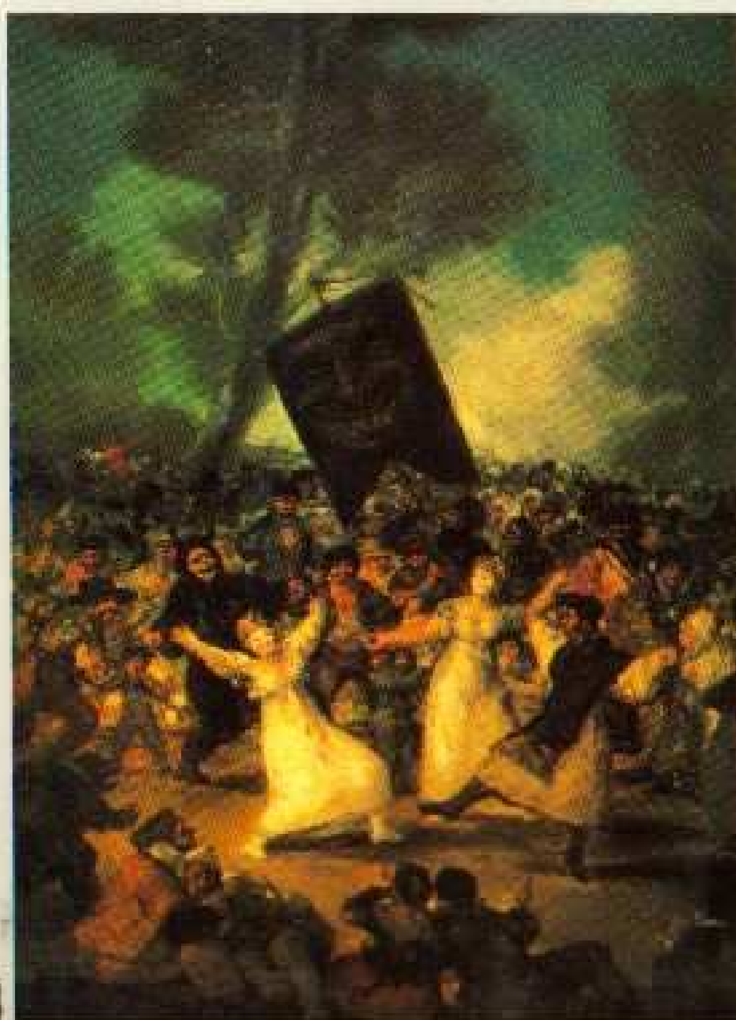
SERGIO PITOL

# *El arte de la fuga*





ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

# índice

# MEMORIA

## Todo está en todas las cosas

SÍ, TAMBIÉN YO HE TENIDO MI VISIÓN

Bastó sólo abandonar la estación ferroviaria y vislumbrar desde el vaporetto la sucesiva aparición de las fachadas a lo largo del Gran Canal para vivir la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para trasponer el umbral, sin lograr descifrar en qué consistiría esa meta y qué umbral había que trasponer. ¿Moriría en Venecia? ¿Surgiría algo que lograra transformar en un momento mi destino? ¿Renacería, acaso, en Venecia?

Llegaba yo de Trieste; no había buscado la casa de Joyce ni las huellas de Svevo, ni hecho ni visto nada que valiera la pena. Había llegado a esa ciudad la tarde anterior y al intentar hospedarme en un hotel, un empleado detectó no sé qué anomalía en mi visado, un error en la fecha de caducidad, me parece, que volvía ilegal mi permanencia en el país. A regañadientes se me permitió permanecer esa noche en el lobby del hotel. En la madrugada tomé el tren de regreso; al detenerse en Venecia decidí bajarme. Debían ser las siete de la mañana cuando puse pie por primera vez en suelo veneciano. Pasaría el resto del día allí y continuaría hacia Roma en el expreso nocturno. Está escrito que las desdichas nunca llegan solas: al consignar mi maleta en el depósito de equipajes descubrí que había perdido mis lentes; registré mis bolsillos, corrí hacia los andenes con la esperanza de encontrarlos en el suelo, pero la multitud de viajeros y cargadores que se movían por ellos me hizo desistir de cualquier búsqueda. Lo más seguro, pensé, era que los hubiese olvidado en el hotel de Trieste o en el vagón de donde había salido con tanta precipitación.

Todo esto tiene que haber ocurrido a mediados de octubre de 1961. De pronto me encontré en la Piazzeta, dispuesto a comenzar mi recorrido. Mi miopía de ningún modo atenuó el deslumbramiento. Llegué a la Plaza de San Marcos y tomé mi primer café en Florian, el legendario lugar reseñado por todos los escritores y artistas que alguna vez visitaron Venecia. Compré, a un lado de Florian, una guía turística. Ver de cerca, leer, por ejemplo, no me presentaba mayor problema. Después del café, guía en mano, comencé a caminar. Se me escapaban los detalles, se desvanecían los contornos; por todas partes surgían ante mí inmensas manchas multicolores, brillos suntuosos, pátinas perfectas. Veía resplandores de oro viejo donde seguramente había descascaramientos en un muro. Todo estaba inmerso en la neblina como en las misteriosas Vedute de Venezia, coloreadas por Turner. Caminaba entre sombras. Veía y no veía, captaba fragmentos de una realidad mutable; la sensación de estar situado en una franja intermedia entre la luz y las tinieblas se acentuó más y más cuando una fina y trémula llovizna fue creando el claroscuro en el que me movía.

A medida que la niebla me velaba aún más la visión de palacios, plazas y puentes mi felicidad crecía. Caminé tanto que aún hoy me queda la impresión de que aquel día

incorporó una inmensa multitud de días. En la marcha, extasiado, repetía una y otra vez una frase de Berenson: "El mayor regalo que nos han dado los venecianos es el color", palabras que recordaba haber leído al inicio de Los pintores venecianos del Renacimiento. Vuelvo hoy al libro a ratificar la cita y encuentro que no sólo le había hecho perder su entonación, sino deformado y contraído, como sin duda pasó con todo lo que descubrí en Venecia en ese encuentro inicial. Berenson escribe: "Their mastery over colour is the first thing that attracts most people to the painters of Venice. Their colouring not only gives direct pleasure to the eye, but acts like music upon the moods, stimulating thought and memory in much the same way as a work by a great composer". La reducción de la cita intentaba aproximarse a su contenido. Sí, el color, ese gris preponderante que percibía, con fondos ocres, rojos de Siena, verdes botella y constantes dorados se convertía no sólo en fuente de placer para mis ojos maltrechos, sino que estimulaba la mente, la imaginación y la memoria de modo extraordinario.

Entré en San Marcos; la inmensidad del espacio me dejó sobrecogido. Durante un buen rato seguí a un grupo a quien un guía de turistas explicaba en francés con morosa pedantería ciertas características del arte bizantino. En aquel fastuoso espacio tuve el único momento de duda de ese día. Me parecía difícil aclararme si aquella grandeza era un signo evidente del esplendor de Bizancio, o un camino hacia la estética de Cecil B. de Mille, ese triunfo de Hollywood. En visitas posteriores más serenas persistió esa sospecha hasta que decidí salomónicamente: en la gloriosa basílica ambas poéticas se traman con notable armonía. Pasé después a una sala situada en un palacio vecino, donde vi una exposición del Bosco. ¡Fue una prueba de fuego! Había que ver los cuadros desde una distancia considerable, lo que para mí significó topar con la oscuridad total. De haber sido entonces menos rudimentarios mis conocimientos sobre arte moderno, hubiese podido comparar algunos de esos cuadros con el famoso Negro sobre negro, de Malevích, o con alguno de los enormes lienzos en negro de Rothko, cuya existencia por supuesto ignoraba.

Partí después hacia la Gallería. Recorrí sus salas colmadas de prodigios: Giorgione, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Veronese y Carpaccio: el inmenso legado de formas y color que Venecia ha dejado al mundo. No logro recordar si seguí, como en San Marcos, a un grupo, o si me auxiliaba con la lectura de mi guía detenido ante algunos de los cuadros. Me pierdo después. Sólo sé que caminé al azar durante muchas horas, recorrí innumerables calles y crucé varias veces el gran puente del Rialto, y otros mucho menos majestuosos, hasta algunos ruinosos que cruzan los canales pequeños en barrios sin prestigio. Subí al vaporetto en varias ocasiones y seguí caminando, volví a tomar café en Florian, comí gloriosamente en alguna trattoria encontrada al azar. Me sumía de vez en cuando en la lectura de mi pequeña guía y continuaba andando. Traté de encontrar los edificios de Palladio, esos espacios que Hofmannsthal consideraba más dignos de ser habitados por Dios que por los hombres; no sabía entonces que fuera de dos o tres iglesias el resto de esa obra se sitúa en tierra firme, especialmente en Vicenza. Creí localizar el palacio Mocenigo donde Byron vivió dos años de estruendosas orgías y fecunda creación; el palacio Vendramin que alojó a Wagner, y aquel otro donde Henry James consiguió un apartamento para escribir Los papeles de Aspern, me puse a imaginar cuál fue el de Juliana Bordereau, la centenaria protagonista que custodia esos codiciadísimos papeles, y la casa donde murió Robert Browning, y aquélla donde Alma Mahler asistió a la agonía y muerte de su hija, y la otra donde se suicidó la hija de Schnitzler pocos días después de casarse. El mero nombre de la ciudad enlaza los grandes fastos amorosos con los momentos mortuorios. No por nada uno de los grandes títulos literarios es La muerte en Venecia. Vi palacios por docenas, y también iglesias, claustros, puentes. Vi torres, almenas y balcones. Vi ojivas y columnas, vi caballos de bronce y leones de mármol. Oí hablar italiano y alemán y francés en torno mío, y también el dialecto véneto, salpicado de viejos vocablos españoles, que alguna vez debieron hablar en esas mismas callejuelas mis antepasados. Me detuve frente al teatro de La Fenice, cuyo interior espléndido acababa de

ver en una película de Visconti. En el vestíbulo, un gran cartel de Picasso anunciaba una función reciente del Berliner Ensemble: Mutter Courage.

Esa noche, al subir a mi vagón creía conocer Venecia como la palma de mi mano. ¡Qué iluso pobre diablo! La fatiga me vencía; sentí de golpe el esfuerzo brutal realizado durante el día; me dolían los ojos, las sienes, la nuca, todas las articulaciones. Abrí como pude la maleta en busca de un pijama. Lo primero que saqué fue una chaqueta; el tacto me anunció que en uno de sus bolsillos estaban mis lentes. El milagro se había consumado: había cruzado el umbral, el acerado huevo de Leda comenzaba a romperse y en el fondo de las sepulturas se fundían los contrarios. ¿De dónde me venía esa verba esotérica? No terminé de ponerme el pijama. Recordé una frase que está al final de Al faro: "Sí, también yo he tenido mi visión", y me quedé dormido. Volví a repetirla por la mañana, al despertar, cuando ya el tren estaba a punto de llegar a Roma.

## PASADO Y PRESENTE

Corría el año 1965. Llevaba dos años de vivir en Varsovia. Un día el cartero me entregó una carta procedente de Vence, una población del sur de Francia. La firmaba Witold Gombrowicz. ¿Se trataría, acaso, de una broma? Me resultaba difícil creer que fuera auténtica. La mostré a algunos amigos polacos y se quedaron estupefactos. ¡Una carta de Gombrowicz recibida por un joven mexicano residente en Varsovia! ¡Qué exceso, qué anomalía! Yo asentía y me regocijaba. "Como todo en la vida de Gombrowicz", me decía.

En la carta me explicaba que alguien había puesto en sus manos la traducción al español de Las puertas del paraíso, de Jerzy Andrzejewski, y que le había parecido satisfactoria. Tanto, que me invitaba a colaborar con él en la traducción de su Diario argentino, que publicaría en Buenos Aires la editorial Sudamericana. Fue el inicio de una mejoría considerable en mis condiciones de vida. De repente comencé a recibir proposiciones de varios lugares. Mis fuentes de ingreso en México eran Joaquín Mortiz, Era, la editorial de la Universidad Veracruzana. En Barcelona, Seix Barral y Planeta; en Buenos Aires, Sudamericana. En el pasado, sólo había logrado colocar esporádicamente unas cuantas traducciones. A partir de entonces, con sólo tres o cuatro horas diarias pude recibir un ingreso regular que en la Polonia de aquellos días significaba un capital muy saneadito. Más que la literatura polaca, recibía solicitudes para traducir a autores ingleses e italianos. En los siguientes seis o siete años fui fundamentalmente traductor; ese oficio iniciado en Varsovia me mantuvo de manera total en Barcelona y parcial en Inglaterra.

Evocar esa época no me hace pensar que "vivía yo otra vida", como por lo general se dice, sino más bien que la persona a quien me refiero no era del todo yo mismo; se trataba, en todo caso, de un joven mexicano que compartía conmigo el mismo nombre y algunos hábitos y manías.

Uno de los lazos evidentes que encuentro con aquel muchacho plantado en Varsovia es una desmedida afición a la lectura. La libertad de la que entonces disfrutaba apenas se advierte en lo que escribía, pero quizás le sirvió como reserva para emplear más tarde, cuando, paradójicamente, su espíritu de libertad se había agostado. Recordar su irresponsabilidad, su desfachatez, su gusto por la aventura, le produce a quien esto escribe algo parecido al mareo.

Me resulta difícil escribir. Se me traba la mano sólo al recordar que hubo un tiempo en que vivir era algo cercano a ser un buen salvaje y reconocer, sin rencor, que la sociedad, las oficinas, las convenciones, terminaron por lograr su cometido. ¡Pero no del todo! Quizás mi disidencia de los usos del mundo es ahora más radical, pero se manifiesta en hosquedad y no en alegría; en convicciones. Ya no es una mera emanación de la naturaleza.

Durante mi estancia en Varsovia era dueño de mi tiempo, de mi cuerpo y de mi pluma. Y si bien es cierto que en Polonia la libertad distaba de ser absoluta, también lo es que los polacos aprovechaban de la mejor manera y con una intensidad que rayaba en frenesí los espacios creados durante la desestalinización, sobre todo los artísticos. Le debo a aquel periodo el disfrute de lecturas que con toda seguridad hubieran sido diferentes de haber vivido en mi país o en alguna de las metrópolis culturales. Libre del peso de las modas, de las capillas, de cualquier urgencia de información, leer se convertía en un acto de hedonismo puro. Leía, desde luego, a los polacos, y en ese mundo todo era descubrimiento; leía lo que mis amigos me enviaban desde México: literatura mexicana e hispanoamericana. Rayuela fue una revelación. Otros libros me fueron preciosos: La lozana andaluza, de Francisco Delicado; muchísimo Tirso de Molina; Auto de fe, de Canetti; Las tribulaciones del estudiante Tórless, de Musil; El señor G. A. en X, de Tibor Déry; La historia de mi mujer, de Milán Füst y, sobre todo, el amplio acervo de la biblioteca del British Council: Shakespeare y los demás isabelinos; el teatro de la Restauración, en especial Sheridan y Congreve; el Tristam Shandy, de Sterne; las Memorias de una . enana, de Walter de la Mare, y, por supuesto, todo o casi todo Conrad, cuya lectura se volvía diferente en el entorno polaco, y Henry James y Ford Madox Ford y Firbank y tantos otros más. La pasión por la lectura y la antipatía a cualquier manifestación del poder definen la identidad entre quien soy y quien fui entonces.

Casi al mismo tiempo que la de Gombrowicz, me llegó otra carta, de don Rafael Giménez Siles, el editor, para incitarme a escribir una autobiografía. Había invitado a una docena de escritores de mi generación y de la todavía más joven. Le interesaba, decía, saber cómo percibían el mundo los nuevos escritores y, más aún, cómo ajustaban sus circunstancias a él.

Una característica de las biografías fue su brevedad, acorde con el corto tramo recorrido por los autores. Comencé a escribir esa crónica con sentimientos muy encontrados, con desgana, sin placer, pero convencido de la necesidad de tener una presencia, por mínima que fuese, en mi país. A diferencia de otros autores incluidos, mi obra era reducidísima: dos pequeños libros de cuentos. Estaba convencido de que mi vida, y no sólo la literaria, se iniciaba apenas; sin embargo, seguí escribiendo ese ensayo biográfico por vanidad, o por frivolidad, o por inercia.

Terminé en pocos días el texto solicitado. Mientras lo escribía me acompañaba la sensación de no salir de un continuo sin fin. La historia anterior me quedaba muy cerca, a tiro de pedrada, y ninguna de sus líneas estaba clausurada. Podía comparar mi pasado a ese tipo de ciclones extremadamente agresivos que azotan con ferocidad una región determinada y, luego, durante semanas, se desplazan por miles de kilómetros, pero sin quitar el pie del punto donde adquirieron su mayor potencia, al que regresan una y otra vez para descargar su cólera. Era la idea que tenía de mi vida: la infancia, o lo que quise y pude recordar de ella, el periodo universitario, algunos viajes, todo se presentaba en mi memoria como una entidad única, bastante confusa. La distancia de las cosas de México, la perspectiva que eso me permitía, la rareza del nuevo escenario, contribuían a convertir el pasado en un informe conglomerado de elementos.

A finales de 1988, regresé definitivamente a México. Durante mi ausencia publiqué varios libros; algunos se tradujeron a otras lenguas, recibí premios, ¡todas esas cosas! Volví al país con el propósito de emplear mi tiempo y mis energías sólo en la escritura. Sentía una necesidad casi física de convivir con el lenguaje, de escuchar a toda hora el castellano, de saber que lo tenía a mi alrededor, aunque no lo oyera. La ciudad de México que encontré me resultó ajena, tenazmente complicada. Perseveré cuatro años sin lograr asimilarla, ni asimilarme a ella. Al llegar, comencé a recibir propuestas editoriales; una fue reeditar aquella autobiografía precoz, añadiéndole una segunda parte que diera fe de lo ocurrido en los veinte años posteriores. Nunca la había releído. Cuando lo hice me sentí

asqueado, de mí, y, sobre todo, de mi lenguaje. No me reconocí para nada en la imagen esbozada en Varsovia de 1965. Me saltaba a la vista un tono modosito, de falsa virtud; irreconciliable con mi relación con la literatura, que ha sido visceral, excesiva y aun salvaje. Sentía emanar del texto una imploración de perdón por el hecho de escribir y publicar lo que escribía. Eran páginas de inmensa hipocresía. El quehacer del escritor aparecía como una actividad de tercera clase. En fin, no me hubiera fastidiado afirmar —porque entonces lo creía— que escribir me producía menos placer que leer, o que me resultaba una experiencia precaria y desvaída en comparación con las otras que me ofrecía la vida. Eso hubiera estado bien. Lo que encontraba aberrante era la máscara de escolar virtuoso en que me ocultaba, el elogio al medio tono, el mustio balbuceo del fariseo.

En los últimos tiempos me ha ocurrido a menudo ser consciente de que tengo un pasado. No sólo por haber llegado a una edad en que la mayor parte del camino ha sido recorrida, sino también por conocer fragmentos de mi infancia que hasta hace poco me estaban vedados. Puedo distinguir las etapas anteriores con suficiente claridad, la autonomía de las partes y su relación en el conjunto, lo que entonces me era imposible. Comienzo a recordar la juventud, la mía y la de los demás, con respeto y emoción, por lo que contiene de inocencia, de ceguera, de intransigencia y de fatalidad. Eso mismo me hace concebir el futuro como una zona infinita, desconocida y promisoria.

## ALMUERZO EN EL BELLINGHAUSEN

En 1978 ó 1979 pasé un par de meses en la ciudad de México. Era en aquel entonces consejero cultural de nuestra embajada en Moscú. Había acumulado mis vacaciones durante dos años a fin de que mi estancia en México tuviera mayor sentido que en ocasiones anteriores, cuando la sensación de estar y no estar en mi país había sido la dominante. Dos meses formaban una entidad temporal más respetable. En los primeros días de mi estancia recibí una llamada telefónica de Julieta Campos, directora entonces del PEN Club Mexicano, para invitarme a participar en un ciclo de presentaciones de escritores de distintas generaciones. En cada sesión, un autor mayor y un joven recién nacido a las letras leerían textos recientes y luego conversarían con el público. Me dijo que había pensado presentarme con Villoro; luego hablamos de otras cosas y algunas, relativas al acto literario, me quedaron imprecisas.

Después de colgar el teléfono comenzó a parecerme que había algo poco razonable en esa proposición, pues la diferencia generacional entre Villoro y yo no era suficientemente contrastante. Me hubiera parecido mejor estar frente a Juan de la Cabada, Fernando Benítez o Luis Cardoza y Aragón, mis mayores. Mi estupor fue inmenso cuando me enteré unos días más tarde que el Villoro con quien rae presentaría sería Juan, el hijo de Luis; era el papel del viejo el que me estaba reservado en la confrontación. Tenía cuarenta y cinco años de edad, pero hasta hacía poco se me mencionaba aún entre los jóvenes escritores de México. Me imagino que en parte por mi ausencia, que me hacía difícilmente detectable, y la escasez de mi obra.

Fue la primera señal que debía advertirme que las cosas ya no eran como habían sido hasta entonces. Esa, la primera lectura pública que hacía en México, me dio la oportunidad de leer un relato reciente nacido después de varios años de intolerable hibernación. Fue también el inicio de una gran amistad, la que me une con Juan Villoro.

Una primera presentación ante el público no se concilia con la condición de autor maduro, ¿no es cierto? En efecto, la mayor parte de mi obra apareció después de esa noche en que le di la alternativa a un altísimo adolescente hiperkinético, quien leyó con impresionante despliegue de energía el relato "El mariscal de campo".

El hecho de leer en ese encuentro de generaciones un texto que significó mi vuelta a la escritura me hizo sentir, una vez terminado el suplicio e iniciado el vacilón celebratorio, que llegaba yo a la edad madura en una situación más bien equívoca, que me había comportado como un escritor adolescente y Juan como el maestro que venía de regreso de todas las experiencias. Leí con una tensión casi imposible de resistir, sin saber si lograría llegar al final de un párrafo, de una frase. Tenía miedo de caer fulminado por una embolia o por un infarto antes de arribar al punto donde pudiera detenerme, en contraste con la insufrible desenvoltura del joven imberbe que parecía comerse no sólo al público sino al mundo entero.

Pero a pesar del desconcierto me parecía vislumbrar que esa relación equívoca entre la edad y la escritura se convertiría con los años en algo eminentemente cómico. La marcha hacia la vejez, y, digámoslo sin rodeos, hacia la muerte, sigue deparándome sorpresas notables, como si todo fuera fabulación, espectáculo en que soy actor y público al mismo tiempo, y en que con bastante frecuencia las escenas se caracterizan por su calidad paródica, como una ilusión escénica risible, pero también acida.

Veamos un ejemplo:

Voy con Carlos Monsiváis al Bellinghausen para encontrarnos con Hugo Gutiérrez Vega, quien acaba de llegar a México a pasar las vacaciones de fin de año. Siempre que vuelve al país, sea de Madrid, de Río, de Washington, de Atenas, de cualesquiera de las ciudades donde su destino diplomático lo sitúa, Carlos y yo nos reunimos a comer con él en el mismo lugar. Siempre ocurre, lo que significa una de las confirmaciones más seguras de la amistad, que comenzamos a hablar como si sólo unas cuantas semanas nos distanciaran de la última comida. En esta ocasión viene de San Juan de Puerto Rico donde es cónsul general.

La magnanimidad de Hugo es reconocida por todos. Le debo, entre muchos gestos de afecto, el haberme puesto en contacto con algunos amigos suyos de la Universidad de Bristol, donde durante un año fui lector en el Departamento de Español. Tenemos la misma edad, y aun me parece que le llevo por delante un par de años, lo que no me impide recordarlo como a un hermano mayor. De hecho, él y Lucy lo fueron, ¡y de qué extraordinaria manera!, durante mi estancia en Inglaterra.

En fin, nos encontramos y nos sentimos felices de estar otra vez conversando en el Bellinghausen. Después de los comentarios de rigor: las dolencias, los amigos, la situación del país, Hugo se las ingenia para recalar en uno de sus temas predilectos: Rumania o, mejor dicho, la literatura rumana. Le entusiasma que el Premio Mundo Latino, otorgado hace unos cuantos días en Roma, le haya sido dado al rumano Alexandru Vona, a quien conoce bien. Lo ha ganado por una novela única, nos comenta, con la que ha vivido a solas desde 1947, año en que terminó de escribirla y en que estuvo a punto de publicarla. Esa novela, Las ventanas clausuradas, ha configurado su destino. ¡Sigue siendo su destino! Los pocos amigos íntimos a quienes el autor rumano permitió conocer esa novela declaraban que su estilo narrativo revelaba una búsqueda formal tan rigurosa y soberbia que, si se quería compararla con alguien, sólo saltaban a la mente las grandes personalidades narrativas de nuestro siglo: Kafka, Joyce, Broch o Musil. Durante décadas, el novelista vivió con la certeza de que jamás lograría ver publicada su obra. No obstante, siguió cuidándola, afinándola en secreto. Su primera sorpresa debió ser la publicación en 1993 en su idioma; luego, la traducción al francés y ahora el premio que le otorgó por unanimidad un jurado excepcionalmente brillante compuesto, entre otros, por Vincenzo Consolo, Luigi Malerba, Antonio Muñoz Molina, Rubem Fonseca y nuestro admirado Alvaro Mutis. Y de Vona, Hugo salta a otros escritores a quienes ha conocido, a unos personalmente, a otros por la obra, pues una de sus mayores pasiones, tal vez la más excéntrica, es, ya el lector lo habrá adivinado, la literatura rumana.

Hugo habla con la pasión que lo caracteriza cuando se mueve en sus terrenos; se me escapan los nombres citados, salvo los muy obvios: Cioran, Eminescu, Eliade, Gian Luca Caragiale, y lo mismo, me imagino, le ocurre a Monsiváis. Cuenta la hazaña de un poeta e hispanista, ¿podría ser Gialescu?, quien gravemente enfermo de una tuberculosis ósea dedica lo que le resta de vida a traducir las Soledades, de Góngora, y lo hace de una manera magistral, tanto, que hoy se considera como una de las más notables recreaciones del poeta andaluz en lengua extranjera. A partir de allí comienzo a perderme, mi atención flaquea y no porque la exposición de Hugo haya dejado de interesarme, sino porque descubro que desde una mesa muy apartada a la nuestra un anciano, el decano de todos los ancianos del mundo, el Néstor por antonomasia, me saluda con ademanes muy expresivos. Lo veo de pronto levantarse y ponerse en movimiento, con paso muy lento, arrastrando unos pies que con toda evidencia tratan de rebelársele; mueve los brazos como si tanteara el camino o quisiera con ellos impulsar la marcha. Sonríe como si nuestra presencia en el restaurante lo sorprendiera y colmara de felicidad.

Viste ropa de género excelente, pantalones de franela de un gris verdoso y una chaqueta a cuadros, ligeramente arrugada, lo que le añade una discreta elegancia a su figura. La cabellera es abundante, alborotada, blanquísima. El rostro tiene un color rosado, como el de un bebé, pero está surcado en todas direcciones por arrugas de diferente extensión y profundidad, lo que resulta incongruente con aquella coloración infantil. Me hace recordar las últimas fotos de Auden... "Mi rostro como pastel de bodas arruinado de pronto por la lluvia..." El único entre nosotros que no podía observarlo era Carlos, ya que aquel espectro radiante de felicidad se acercaba a sus espaldas. Se me vino de golpe a la mente un tropel de nombres de compañeros de escuela; traté entonces de rejuvenecer aquella cara ajada, devolverla a la adolescencia y encontrarle un nombre, pero me fue imposible.

Tenía ya en la punta de la lengua las vulgaridades que se dicen en esas ocasiones: "¡Hombre, qué gustazo verte, y sobre todo en tan buena forma! Se ve que la vida te ha tratado de maravilla, ¿no es cierto? Ya entiendo por qué te llaman el Dorian Gray nuestros contemporáneos. Pero se equivocan, estás mucho mejor que eso, claro que mucho mejor", y otras bobadas por el estilo, sólo para hacer tiempo y darle al otro la oportunidad de decir algo que me permita identificarlo.

Abrió los brazos a un paso de nuestra mesa y estuve a punto de levantarme y echarme en ellos. Por fortuna me contuve; hubiera hecho un papelazo. El anciano pasó a nuestro lado sin detenerse, sin mirarnos siquiera, con la sonrisa cada vez más amplia y los brazos más agitados. Se detuvo en otra mesa, exactamente atrás de la nuestra. Me salvé de decirle todas aquellas estupideces y oírle decirme frases semejantes. Alguien decía en la mesa de al lado: "¡Estás como quieres, Flacus! ¡Pero mírenlo nada más cómo está! ¡Flacus, qué envidia!", y siguió la salva de palabrería de ocasión; toda la variedad de monerías que ha acumulado la lengua para esos casos. Me volví a mirar el espectáculo. Era una mesa larga, como de diez personas, todas chuleando al Flacus, quien con aspecto feliz, que quería mitigar con palabras de modestia, respondía: "¡No crean, no crean, no todo lo que reluce es oro; no siempre me siento como hoy; no crean, caras vemos, caras vemos...!"

Respiré con alivio. Advertí en ese momento que todos habíamos dejado de hablar. Lo curioso es que los tres, Hugo y yo desde el inicio de la marcha del anciano, y Monsiváis a partir del momento en que pasó frente a la mesa, pensamos que se trataba de un amigo de juventud, sin lograr ubicarlo. Tal vez un actor de nuestra época, un galán joven de carrera intensa pero breve, retirado del oficio mucho tiempo atrás. Pero esa posibilidad nos resultó, sin saber por qué, poco convincente.

Devoramos el postre y bebimos el café de prisa, como si quisiéramos escapar de aquella figura que teníamos tan cerca. La sospecha de que en ese mismo momento alguien

pudiera estar comentando de nosotros lo mismo no dejaba de producirnos cierta zozobra. En fin, son las angustias a las que uno debe acostumbrarse al llegar a cierta edad.

## TODO ES TODAS LAS COSAS

Después de la primera "visión", volví a Venecia por lo menos una docena de veces. La he recorrido con detenimiento y he leído con interés y placer parte de lo mucho que sobre ella se ha escrito, sobre su historia, su arte y sus costumbres. Existe, además, una amplia narrativa situada en Venecia. En casi todas las novelas no se le considera como un mero escenario, sino que se convierte en personaje; a veces es ella la auténtica protagonista.

Los puritanos, por formación, credo o temperamento, tienden a demonizarla; en algunos, el rechazo coincide con una atracción irresistible, y esa dualidad se transforma en delirio. Ruskin describió con pasión cada una de sus piedras y al mismo tiempo vivía horrorizado por los usos y costumbres de sus moradores. En el corazón de Venecia se alberga el mal; es un foco de abominación; su poder contaminante es obra del demonio, dicen. El inocente que se acerque a ella, en caso de escapar lo hará ya con el alma dañada. A algunos ni siquiera esa gracia les es permitida. Sucumben allí mismo; es el caso de Aschenbach, el de La muerte en Venecia. Medio mundo se permite sermonearla, aleccionarla; intentan moralizarla, redimirla de sus pecados y sus vicios; le exigen dejar de existir para purgar sus pecados; se complacen en su decadencia; sólo el hundimiento, la muerte por agua, lograría purificarla.

Los defensores utilizan argumentos a veces desconcertantes. Berenson se extasía en su color. Le maravilla enfrentarse con una escuela de pintura tan extraordinaria, la única en Italia que carece de "primitivos", puesto que nace ya con un puñado de obras maestras. El célebre esteta afirma que Venecia fue la primera nación moderna de Europa, pero las razones con que sostiene su aserto parecen bastante paradójicas: "Como Venecia fue ajena a la gloria individual, los mantenedores de ésta, que eran los humanistas, hallaron en su recinto escaso estímulo; y esa circunstancia les ahorró a los venecianos ser absorbidos por la arqueología, la filosofía y la ciencia pura... de ahí que el gusto por la belleza no se viera perturbado en su desarrollo". La pintura veneciana está hecha, y lo sostiene en diversas ocasiones, para ser sencillamente un objeto de placer.

Lo que destaca Berenson, su admiración por los cuerpos bellos y saludables, el amor a los atavíos coloridos y suntuosos, la disposición al placer, al carnaval, al uso permanente de la máscara y la prodigalidad erótica es lo que aterroriza a los puritanos. En cambio, quien tenga una mínima propensión a la sensualidad se sentirá en la Serenísima como en el Templo de Venus. No por nada Casanova es el hijo universalmente conocido de Venecia.

Venecia es inabarcable. Siempre queda algo para ver en el próximo viaje, porque una iglesia está en restauración, un cuadro está prestado, hay una huelga de museos, por mil razones. Cada viaje significa rectificaciones, ampliaciones, asombros, consagraciones y desacralizaciones. En mis primeros viajes Longhi no era para mí ni siquiera un nombre; hoy es uno de mis pintores entrañables. Tardé larguísimos años para poder ver La resurrección de la carne, el asombroso mural de Carpaccio. Recorrí vez tras vez durante años el amplio trayecto que va desde el Hotel de la Fenice et des Artistes, donde siempre me hospedo, hasta la iglesia de San Giorgio degli Schiavoni, y en cada ocasión encontré una traba imprevista: clausura por restauración, imposibilidad de ingreso debido a la celebración de alguna ceremonia especial, cobertura de los muros con pesadas telas sin que mediara explicación alguna. Cuando en mi último viaje pude ver al fin ese y los otros frescos que contiene San Giorgio tuve la sensación de clavar la más profunda pica que alguien pudiera destinar a Flandes.

La primera vez, repito, vi la ciudad a ciegas, se me aparecía en fragmentos, surgía y desaparecía, me mostraba proporciones incorrectas y colores alterados. El espectáculo fue irreal y maravilloso al mismo tiempo. Con los años he rectificado esa visión, cada vez más portentosa, cada vez más irreal. De algún modo mi viaje por el mundo, mi vida entera han tenido ese mismo carácter. Con o sin lentes nunca he alcanzado sino vislumbres, aproximaciones, balbuceos en busca de sentido en la delgada zona que se extiende entre la luz y las tinieblas. Me he soñado viajero en esa fantástica nave de los locos pintada por Memling, que una vez contemplé con estupor en el Museo Naval de Gdansk. ¿Qué es uno y qué es el universo? ¿Qué es uno en el universo? Son preguntas que lo dejan a uno atónito, y a las que se está acostumbrado a responder con bromas para no hacer el ridículo.

Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es una suma mermada por infinitas restas. Uno está conformado por tiempos, aficiones y credos diferentes. En el momento en que escribo estas páginas puedo dividir mi vida en una fase larga, gustosa y gregaria, y otra, la más reciente, en que la soledad me parece un regalo de los dioses. Ir a fiestas, comidas, tertulias, cafés, bares, restaurantes fue durante largos años un goce cotidiano. El paso al otro extremo se produjo de modo tan gradual que no logro aclarar los distintos movimientos del proceso. Mis años en Praga coincidieron con una intensidad de energía interior. Escribir se volvió una obsesión; creo que la agobiante actividad social a la que me veía obligado por motivos protocolarios de alguna manera nutrió de anécdotas, episodios, gestos, frases y tics las novelas que allí escribí.

Vivo en Xalapa, una capital de provincia rodeada por paisajes de excepción. Por las mañanas salgo al campo, donde tengo una cabaña, y dedico varias horas a escribir y a oír música. De cuando en cuando hago alguna pausa para jugar en el jardín con mi perro. Regreso a la ciudad a la hora de comer y por la tarde vuelvo a escribir, a oír música, a leer, a veces a ver algún viejo filme en videocasetera. Me comunico con amigos por medio del teléfono. A partir de las seis de la tarde, salvo casos extraordinarios, no hay poder que me haga salir de casa. Le debo a Bernal Lascuráin, el arquitecto, a su imaginación, a su gusto y a su talento, el placer de habitar estas casas, construida cada una como complemento de la otra. Si tuviera que vivir en ellas un arresto domiciliario mi felicidad sería perfecta. Trabajo hasta las dos o las tres de la mañana. Este ritmo de vida que a muchos podría parecer desesperante es el único que me resulta apetecible.

Aquello que de importancia nos ocurre en la vida es obra del instinto, afirma Julien Green. "Todas las sexualidades forman parte de la misma familia: el instinto. Pero en él hay algo que siempre se nos escapa, y de eso somos conscientes. Es lo que hace apasionante nuestra vida. Todo ser humano lleva un misterio que ignora." Lo no importante, me imagino, aquello que es idéntico a lo que hace todo el mundo, lo que forma la trivia característica de una época, es una creación natural de la sociedad. Sin darnos cuenta nos acondicionamos a ella; ésa es una de sus grandes labores y la fuente de mil desdichas. Cree uno comportarse como un robot, obrar mecánicamente, marchar como un sonámbulo, ser igual al ejército de pequeños hombrecitos y al final resulta que la fuerza del instinto ha trabajado en sentido contrario. Rosita Gómez soñaba en la niñez con ser una bataclana y terminó siendo una honesta cajera de banco; nunca aprendió a bailar, ni siquiera valses. Marcelino Góngora soñó con ser un mañoso, el capo de una banda criminal, el terror del mundo, y ya antes de terminar la adolescencia era sacristán en la iglesia de su pueblo. El libro que alguien se pro-' ponía escribir, y para el que tomó durante años innumerables notas, se paralizó de pronto, dejó de ser un proyecto; algo inesperado, ajeno a la voluntad comenzó a dibujarse en el futuro. Así suceden las cosas. Vuelva usted a preguntar qué somos, a dónde vamos y una bofetada lo librará de las pocas muelas que le quedan.

Y del instinto, que es un misterio, me permito saltar al tema de la tolerancia, que es obra de la voluntad. No hay virtud humana más admirable. Implica el reconocimiento a los demás: otra forma de conocerse a uno mismo. Una virtud extraordinaria, dice E. M. Forster, aunque no exaltante. No hay himnos a la tolerancia como los hay, en abundancia, al amor. Carece de poemas y esculturas que la magnifiquen, es una virtud que requiere un esfuerzo y una vigilancia constantes. No tiene prestigio popular. Si se dice de alguien que es un hombre tolerante, la mayoría supone al instante que a aquel hombre su mujer le pone cuernos y que los demás lo hacen pendejo. Hay que volver al siglo XVIII, a Voltaire, a Diderot, a los enciclopedistas, para encontrar el vigor del término. En nuestro siglo, Bajtín es uno de sus paladines: su noción de dialoguismo posibilita atender voces distintas y aun opuestas con igual atención. "Sólo dañamos a los demás cuando somos incapaces de imaginarlos", escribe Carlos Fuentes. "La democracia política y la convivencia civilizada entre los hombres exigen la tolerancia y la aceptación de valores e ideas distintos a los nuestros", dice Octavio Paz.

Hay una definición del hombre civilizado hecha por Norberto Bobbio que encarna el concepto de tolerancia como acción cotidiana, un ejercicio moral en activo: "Un hombre civilizado es aquel que le permite a otro hombre ser como es, no importa que sea arrogante o despótico. Un hombre civilizado no entabla relaciones con los otros sólo para poder competir con ellos, superarlos y, finalmente, vencerlos. Le es totalmente ajeno el espíritu de competencia, rivalidad y, por consiguiente, el deseo de obtener frente al otro una victoria. Por lo mismo, en la lucha por la vida lleva siempre las de perder [...] Al hombre civilizado le gustaría vivir en un mundo donde no existieran vencedores ni vencidos, donde no se diera una lucha por la primacía, por el poder, por las riquezas y donde, por lo mismo, no existieran condiciones que permitan dividir a la gente en vencedores y en vencidos". Hay algo enorme en esas palabras. Cuando observo el deterioro de la vida mexicana pienso que sólo un ejercicio de reflexión, de crítica y de tolerancia podría ayudar a encontrar una salida a la situación. Pero concebir la tolerancia como se desprende del texto de Bobbio implica un esfuerzo titánico. Me pongo a pensar en la soberbia, la arrogancia, la corrupción de algunos conocidos y me altero, comienzo a hacer recuento de las actitudes que más me irritan de ellos, descubro la magnitud del desprecio que me inspiran, y al final debo reconocer lo mucho que me falta para poder considerarme un hombre civilizado.

En la segunda entrada de los diarios de Lezama Lima, con fecha 24 de octubre de 1939, el escritor cubano trata sobre la relación entre Voltaire y Federico II. Al principio, el trato entre el monarca y el filósofo parecía perfecto: "Ambos pierden constantemente la medida en el elogio". Pero basta un comentario crítico de Voltaire sobre las faltas de ortografía que afean la prosa de Luis XIV para que esa relación se envenene. Un rey es un rey y por lo mismo su grandeza no puede resultar mancillada por ningún solecismo o falta de ortografía; un filósofo, por más genial que sea, es tan sólo un filósofo y debe saber cuál es su sitio. Caesar est supra grammaticam, no hay que olvidarlo nunca. La conexión entre el escritor y el Príncipe ha estado desde el principio de los tiempos minada por el equívoco; es una amistad peligrosa. Un novelista tiene que aprender a mantener un diálogo con los demás, pero sobre todo consigo mismo, debe aprender a escrutarse y a oírse; eso le ayudará a saber quién es. Si no lo logra, en vez de una novela construirá un artefacto verbal que intentará simular una forma narrativa, pero cuya 'respiración será la equivocada. Recogerá, tal vez, algo que está en la atmósfera. El autor sabe que le agradará al César o al vulgo, da lo mismo; la ha escrito para alguna de esas dos deidades. Unos cuantos años más tarde será ya letra muerta. La literatura es peor que *la belle dame sans merci*, esa mujer amada y temida por los simbolistas. Cuando se le hace trampas, cuando siente que se la utiliza para usos espurios, su venganza suele ser feroz.

Comenzar por invocar los fastos de Venecia y terminar empantanado en una literatura de mentiras es una vulgaridad. El hecho me hace advertir cuan lejos me encuentro del hombre civilizado que diseña Bobbio. Me gustaría, en vez de ceder a esa

irritación, comentar la actitud de dos escritores que han sido determinantes para modelar mi vida de retiro: Luis Cernuda y Julien Gracq. Temperamento es destino, ya se sabe, y por temperamento me siento pertenecer a la misma familia de esos escritores. Desde afuera, y por facilonería, se podría pensar que se trata de autores empeñados en leer la vida en vez de vivirla. La verdad es un poco más compleja y a la vez muchísimo más sencilla.

Renunciar a buena parte de los usos del mundo parecería una forma de hacer pasar por humildad lo que es altanería y a las veces soberbia. No es el caso. Para mí se trata de un inmenso descanso, de una forma pura de hedonismo. Recorrer mi jardín; ver por fin reunidos mis libros, saber que he llegado a la isla desierta con más opciones que los diez títulos que exigen las encuestas; estar lejos de todo, sin haber renunciado a observar el mundo, escrutarlo, leerlo, tratar de descifrar sus señales, intuir sus movimientos, es en conjunto un placer. Eso no excluye algunos viajes, soñar en caminar otra vez por algunas callejuelas de Lisboa, de Praga, de Marienbad, de Venecia...

Venecia ha sido un escenario frecuente en mi literatura. Se trata de una Venecia imaginada como la de Hofmannsthal, una Venecia ideal, que me produce la certidumbre de la unidad biológica del hombre con todo lo que lo circunda y su fusión mística con el pasado.

Una vez escribí:

"Todos los tiempos son en el fondo un tiempo único. Venecia comprende y está comprendida en todas las ciudades, y el joven turista que, Baedeker en mano y ojos cegatones, se detiene a contemplar una caprichosa fachada de la Via degli Schiavoni, levantado el cuello de la gabardina para proteger sus débiles bronquios de la humedad imperante, es el mismo joven levantino de ojos de almendra y rizada cabellera que contempla azorado las riquezas del mercado que se extiende junto al recién erguido puente del Rialto, y también el esclavo de áspera pelambre verdusca cazado en alguna aldea kaszhube de las costas del Báltico para cavar los iniciales palafitos de aquella que sería después la más colorida, la más excéntrica y espectacular de todas las ciudades. Cada uno de nosotros es todos los hombres. ¡He sido, parece proclamar el protagonista, Otelo y también Yago y también el pañuelo perdido de Desdémona! ¡Soy mi abuelo y quienes serán mis nietos! ¡Soy la vasta piedra que cimenta estas maravillas y también soy sus cúpulas y estípites! ¡Soy un mancebo y un caballo y un trozo de bronce que representa un caballo! ¡Todo es todas las cosas! y sólo Venecia, con su absoluta individualidad, iba a revelarle ese secreto."

*Xalapa, febrero de 1996*

# Con Monsiváis, el joven

UN DÍA DE 1957

Espero a Monsiváis en el Kikos de la avenida Juárez, frente al Caballito. Quedamos de vernos a las dos, comer juntos y darles un vistazo a las últimas planas del material que publicaré en los Cuadernos del Unicornio. No sé cuántas veces he releído esas pruebas, pero me sentiré más seguro si él les echa un vistazo. Carlos fue el primer lector de los dos cuentos que formarán el Cuaderno; el primero, "Victorio Ferri cuenta un cuento", le está dedicado. Lo veo casi a diario, aunque a veces sólo de paso. Nos conocimos hace tres años; sí, en 1954, durante los días que antecedieron a la "Gloriosa Victoria". Participamos entonces en un Comité Universitario de Solidaridad con Guatemala; colectamos firmas de protesta, distribuimos volantes, acudimos juntos a una manifestación que se inició en la Plaza de Santo Domingo. Vimos allí a Frida Kahlo, rodeada por Diego Rivera, Carlos Pellicer, Juan O'Gorman y algunos otros "grandes". Ella vivía ya por entero a contracorriente; fue su última salida pública, murió poco después. A partir de esas jornadas comencé a ver a Carlos con frecuencia; en el café de Filosofía y Letras, en algún cine club, en la redacción de Estaciones, en casa de amigos comunes. Lo encontraba, sobre todo, en librerías.

No mucho después de conocernos llegó a mi departamento, en la calle de Londres, cuando la colonia Juárez aún no se convertía en Zona Rosa, para leerme un cuento terminado de escribir: "Fino acero de niebla", del que sólo recuerdo que nada tenía que ver con lo que en esa época era la joven literatura mexicana. Su lenguaje era popular, pero muy estilizado; y la construcción, eminentemente elusiva. Exigía del lector un esfuerzo para más o menos orientarse. La narrativa escrita por mis contemporáneos, aun los más innovadores, resultaba más bien próxima a los cánones decimonónicos al lado de aquel fino acero. Monsiváis reunía en su cuento dos elementos que definirían más tarde su personalidad: un interés por la cultura popular, en ese caso el lenguaje de los barrios bravos, y una pasión por la forma, instancias que por lo general no suelen coincidir. Cuando después de la lectura le manifesté mi entusiasmo se cerró de inmediato, como una ostra que tratara de esquivar las gotas del limón.

Acababa de leer, cuando apareció Luis Prieto. Saludó afectuosamente a Carlos, quien de inmediato introdujo sus cuartillas en un libro, como si se tratara de documentos comprometedores. Luis contó que llegaba de Las Lomas, de una reunión muy entretenida con teósofos ingleses, seguidores de Ouspensky; uno de ellos, muy rico, Mr. Tur-Four, o Sir Cecil Tur-Four, como lo llamaban los miembros, se había propuesto construir un nicho de meditación, un templo, para decirlo claro: El Ojo de Dios, en las cercanías de Cuautla, donde la comunidad podría celebrar los ritos necesarios. Unas treinta personas habían acudido para expresarle su gratitud. Luis decía no entender por qué razón lo habían invitado. A mí no me extrañaba; lo había acompañado en muchas de sus andanzas por el inextricable laberinto de excentricidad que la ciudad escondía en aquella época, un mundo que incluía a nacionales y a extranjeros, a maestros, notarios, arqueólogos, viejas condesas balcánicas, restauranteros chinos, médiums italianas, actrices famosas, estudiantes anónimos, coreógrafos, maestras rurales y opulentos propietarios de colecciones de arte africano, oceánico o prehispánico que habían recorrido el mundo alojadas en los museos más famosos, pero también otros, más que modestos, que reunían cajas de cigarrillos, botellas de cerveza, zapatos. Luis era, además, amigo de dos monjas exclaustradas en los

tiempos de la persecución religiosa; una de ellas, de suyo desapacible, mexicana, hija de inglés, Párvula Dry, quien a la menor provocación solía relatarle a cualquiera que tuviese delante, aun al más absoluto desconocido, su escabrosa odisea posconventual, su arduo camino hacia la Verdad. La otra jamás hablaba, sólo asentía gravemente a lo que decía su vocero. Siempre que las vi con Luis, Párvula Dry repitió, casi con las mismas palabras, que si tanto ella como la otra, la exsuperiora, habían logrado conocerse a sí mismas, se lo debían, no al psicoanálisis, al que por algún tiempo recurrieron, ni al budismo tan trico, que es sólo una falacia, ni a las enseñanzas de Krishnamurti, de las que nada aprendieron, sino al encuentro con el Tertium organurn, de Ouspensky. Luis se movía como pez en el agua entre esos personajes exaltados. Al fin comenzó a hacernos la reseña de la reunión, de los personajes que habían asistido, de las situaciones que se produjeron; nos contó que, a mitad del informe de mister Tur-Four sobre los progresos en la construcción de El Ojo de Dios, un hombre inmenso, casi un monstruo de gordura, cayó de repente en trance y por su boca el Maestro, Ouspensky por supuesto, insultó violentamente al mecenas y al par de monjas disolutas que lo manipulaban, cuya sola presencia, decía, ensuciaba la Obra. Nos reseñó el revuelo que se produjo en la sala ante aquellas palabras, y el asombro de Luis cuando varios de los presentes en vez de tratar de silenciar al gigante que continuaba su perorata en estado mediúmnico, empezaron violentamente a insultarse entre sí. Algunos cayeron en trance y produjeron mensajes contradictorios. Una mujer esquelética, que en su sano juicio hablaba como un pajarito, emitió una voz estruendosa con la que amenazó al reptil, esa larva que pretendía ser mensajero del Maestro, con expulsarlo de la secta, y añadió que las antiguas monjas, siervas del papismo en otros tiempos, se habían ya redimido y que tanto ellas como el magnánimo Sir Cecil Tur-Four eran absolutamente necesarios para que la Verdad pudiera revelarse. Unos y otros caían en convulsiones para decirse majaderías cada vez más fuera de tono hasta que él, Luis Prieto, ahuecó la voz y en tono cavernoso anunció: "¡La sesión ha sido suspendida!" En ese instante todos salieron del trance, y como eran ingleses se pusieron de pie y se despidieron entre sí con la mayor corrección del mundo, salvo una ancianita que se quedó pasmada, quien no hacía sino repetir: "Two-four, stop! Two-four, stop!", y a la cual tuvieron que sacar en andas. Y reprodujo con tantos tonos de voz y detalles la sesión que parecía un demiurgo que recreara ante nuestros ojos aquel alucinante pandemónium teosófico. Hasta entonces, en el tiempo que llevaba yo de tratar a Carlos nunca lo había visto reír del todo, ni imaginaba que fuese receptivo, él, tan ensimismado, tan encerrado en los libros, a ese tipo dislocado de humor. Fue la primera vez que oí sus inimitables carcajadas. Luis y yo comenzamos a hacer variaciones sobre el relato, a añadir personajes, a acercar algunas escenas al delirio y, para mi sorpresa, el neófito no sólo reía rabelaisianamente sino que con gran destreza contribuyó a armar y desarmar el rompecabezas verbal, el gran juego, del cual la sinopsis narrativa de Luis había sido sólo un punto de partida.

Esas historias habían ocurrido tres años antes del día en que espero a Carlos en el Kikos de la avenida Juárez. Lo espero mientras leo ¡Lástima que sea una puta!, la intensa, truculenta y dolorosa tragedia de John Ford. De las obras que conozco del teatro isabelino, incluidas las de Shakespeare, la tragedia de Ford es una de las que más me impresionan. Comencé a leerla cuando llegué al restaurante y estoy ya cerca del final, cuando estalla la cólera del hermano incestuoso al saberse traicionado. Es un periodo literario que frecuento cada vez más. Me gustaría estudiarlo a fondo, sistematizar mis lecturas, tomar notas, establecer la cronología de la época. Pero siempre ocurre lo mismo: en el momento de mayor fervor me desvío hacia otros temas, otras épocas, y acabo por no profundizar en nada. Carlos es siempre impuntual, pero en esta ocasión se le pasa la mano; es posible que ni siquiera llegue. Tengo un hambre feroz; me decido a pedir la comida corrida. Como, y sigo leyendo a Ford. A la hora del postre llego al final, que me deja aterrorizado. En ese momento aparece Carlos. Viene de Radio Universidad, donde participó, me dice, en la grabación de un programa sobre ciencia ficción. Pide sólo una hamburguesa y una coca

cola. Pone las pruebas de imprenta al lado de su plato y las lee en unos cuantos minutos mientras come. Hace una o dos correcciones. Saca luego de un libro un par de páginas, tacha algunas palabras, añade otras, rectifica por completo las últimas líneas. Me pide acompañarlo al Excélsior, que queda a un paso, a entregar la nota que acaba de corregir; es cosa de sólo un minuto. En un dos por tres llegaremos a casa de Juan José Arreóla para entregarle las pruebas. Allí nos espera José Emilio Pacheco, quien entregará hoy las planas de La sangre de Medusa, que se publicará también en los Cuadernos del Unicornio. En la planta baja del edificio inmediatamente contiguo al Kikos se encuentra la librería Zaplana, la más grande de México; no resistimos la tentación de echar un vistazo a las mesas y estanterías de aquel inmenso recinto. Cada uno sale con un imponente bulto bajo el brazo. Nos enorgullece el rápido crecimiento de nuestras bibliotecas (la suya, con los años sobrepasará los treinta mil ejemplares). Volvemos a entrar al Kikos para pedir que nos vendan unas cajas de cartón porque es imposible moverse por la calle o subir a un autobús con esa cantidad de libros en las manos. Mientras buscan la caja, tomamos un café, y examinamos nuestros hallazgos. En los cuatro años de amistad nuestras lecturas se han expandido y entreverado. Coincidimos ese día en comprar Conrad. Yo llevo Victoria y Bajo las miradas de Occidente, y él Lord Jim, El vagabundo de las islas y El agente secreto. Ambos leemos en abundancia autores anglosajones, yo de preferencia ingleses y él norteamericanos; pero se ha producido una benéfica contaminación. Hojeamos los libros adquiridos. Yo hablo de Henry James y él de Melville y de Hawthorne; yo de Forster, Sterne y Virginia Woolf y él de Poe, Twain y Thoreau. Ambos admiramos el humor inteligente de James Thurber, y volvemos a declarar que el lenguaje de Borges constituye el mayor milagro que le ha ocurrido en este siglo a nuestro idioma; hace allí una leve pausa y añade que uno de los momentos más altos de la lengua castellana le es debido a Casiodoro de Reina y a su discípulo Cipriano de Valera, y cuando, desconcertado ante aquellos nombres, pregunto: ¿y ésos quiénes son?; me responde, escandalizado, que nada menos que los traductores de la Biblia. Aspira, me dice, a que algún día su prosa muestre el beneficio de los infinitos años que ha dedicado a leer los textos bíblicos; yo, que soy lego en ellos, comento bastante encogido que la mayor influencia que registro es la de William Faulkner, y allí me da jaque mate al aclararme que el lenguaje de Faulkner, como el de Melville y el de Hawthorne, están profundamente marcados por la Biblia: son una derivación no religiosa del Lenguaje Revelado. Advierte de pronto que se ha hecho muy tarde, que tenemos que volar al Excélsior a entregar su nota. Le pregunto si es "La caja idiota", y él cambia de inmediato de tema. "La caja idiota" es una columna muy acida sobre la televisión y sus efectos enton-tecedores. Son las cosas desconcertantes de Carlos. ¡La televisión! ¿A quién diablos le importa la televisión? Por lo menos a nadie de la gente a quien yo trato. Llegamos a la redacción. El jefe de sección, al cual debe entregar la nota, ha subido ajunta. Posiblemente vuelva dentro de media hora. Nos sentamos donde podemos. Un periodista dice a nuestro lado por teléfono que en México las cosas van mal debido a la blandura del gobierno, que cada vez cede más a las presiones sindicales, que si las autoridades no intervienen y acaban de raíz con esa lepra se producirá un desquiciamiento nacional. Seguimos hablando de libros; eso implica que la literatura es el tema al que constantemente volvemos, sólo que interrumpido sin cesar por ráfagas de comentarios de todo tipo, sobre cine, sobre la ciudad, sobre los problemas del momento que comienzan a alarmarnos, sobre la Universidad, sobre nuestras vidas, sobre varios amigos, conocidos y malquerientes, hasta llegar al tema que más nos entretiene y divierte: la novela a cuya formulación hemos dedicado cientos de horas de conversación, sin escribir aún una sola palabra. Nuestra novela, lo confesamos, está de alguna manera determinada por el humor paródico del primer Waugh. Sabemos que también lo está por el desparpajo y la imaginación de La familia Burrón, el cómic de Gabriel Vargas, y por los cotidianos fuegos de artificio de Luis Prieto. Antes de iniciar nuestro trabajo, y un poco para ejercitar la mente, hacemos un sucinto repaso de lo que se escribe en México, a quiénes vale la pena

leer, a quiénes hay que arrojar a la basura; los aprobados son: de los Contemporáneos, Gorostiza, Pellicer, Novo y Villaurrutia; El laberinto de la soledad y Libertad bajo palabra, de Octavio Paz, que acaba de aparecer; la prosa de Juan José Arreóla y los dos libros soberbios de Rulfo. Por Pedro Páramo sentimos una auténtica veneración. Hemos oído hablar muy bien de dos novelas, una recién publicada, otra a punto de serlo, pero ya inmensamente comentada: la primera es Baíún Canán, de Rosario Castellanos; la otra, La región más transparente, de Carlos Fuentes. Y no tenemos ya tiempo para meternos en nuestra novela paródica porque se acerca un empleado y le dice a Carlos que el jefe de sección está por salir, y ante nuestro estupor, añade que desde hace una hora está en su oficina. Carlos da un salto, sigue a toda prisa al empleado y desaparece tras una puerta. Diez minutos más tarde regresa ya tranquilo. Está casi seguro de que su nota aparecerá en la edición de mañana.

Cae la noche. Un autobús nos deposita en la esquina del cine Chapultepec, a un paso de donde vive Arreóla. Al llegar nosotros, se queja del retraso. José Emilio está por despedirse. Lo convencemos de quedarse un rato. También Arreóla está por salir. Se ha comprometido a estar presente en el estreno de Enrique TV, de Pirandello, en Bellas Artes. Nos asegura que al día siguiente llevará las pruebas a la imprenta. Nuestros Cuadernos aparecerán muy pronto. Nos muestra unos pliegos de maravilloso papel holandés y nos da una lección sobre sellos de agua. Es evidente que tiene prisa por salir, pero acepta sentarse a conversar un momento. Exhorta a Carlos a que le entregue material para un Cuaderno. José Emilio y yo decimos que tiene un relato magnífico. Y exclamamos al unísono: "Fino acero de niebla". Carlos suelta una carcajada, se cubre la cara con un cojín y luego promete con vaguedad que va a revisar algo que está por terminar. Arreóla pasa a hablar de Pirandello, recuerda la representación de sus obras cuando las grandes compañías italianas hacían giras por México; la mejor, según él, la de Mimi Aguglia. Luego salta a Louis Jouvet; no perdió ninguna función cuando su compañía estuvo en México, ni en París, cuando él vivió allí. El teatro es el género que auna todas las perfecciones literarias, afirma, y de golpe se levanta, da grandes zancadas por la sala y recita escenas enteras, haciendo todas las voces, de La farsa de la casta Susana, de Diego Sánchez de Badajoz; luego se desdice, de ninguna manera el teatro es el género prioritario, decir eso es una aberración, y habla de poesía, y luego toma un volumen de Proust y nos lee en un francés perfecto el capítulo famoso donde Albertina es sorprendida en el sueño. De repente, un joven que lo ha oído pacientemente sin decir palabra durante nuestra estancia, se levanta y con visible irritación exclama que de no salir en ese preciso momento no llegarían al teatro. Salimos todos a la calle. Arreóla y su acompañante suben a un taxi y nosotros tres, José Emilio, Carlos y yo, caminamos por el Paseo de la Reforma, doblamos a la derecha en Niza hasta llegar a una taquería, al lado del cine Insurgentes, adonde pasamos con frecuencia por la noche a tomar caldos y a probar la más deliciosa variedad de tacos que pueda uno imaginar. Mientras comemos volvemos a hablar de literatura, y reiteramos nuestras preferencias. Y a los nombres habituales añadimos otros: Alejo Carpentier y Juan Carlos Onetti, y, por virtud de José Emilio, se introducen además los poetas: Quevedo, Garcilaso, López Velarde, Neruda, Vallejo, Huidobro, los españoles del 27. José Emilio come con rapidez y se despide; debe entregar al día siguiente una traducción. Unos escritores a quienes conocemos poco se acercan a nuestra mesa y se sientan a conversar.

Tienen la obsesión de definir los temas que le compete tratar a nuestra generación. Empiezan a enumerar sus proyectos; saben lo que tienen que hacer por lo menos en los cinco próximos años. Nosotros comemos sin poner demasiada atención en las pretensiones de los recién llegados. Luego hablamos de un libro fabuloso, La vida del doctor Johnson escrita por Boswell, donde el biógrafo y el biografiado aparecen alternativamente como los notables personajes que fueron, pero también anticipan rasgos propios del Señor Pickwick, o, más hogareñamente, de don Reginito Burrón, lo que hace aún más deleitosa su lectura. Hablamos también sobre novelas policiales para evadir la conversación programática y

sosa que reina en la mesa, y sólo por buena educación respondemos a las preguntas que de cuando en cuando nos hacen nuestros conocidos, sin informarles que el único proyecto que de verdad nos interesa es escribir una novela satírica donde los haríamos aparecer como unos pendejos grotescos y pomposos.

Tal vez somos conscientes de que jamás escribiremos una línea de esa novela, pero quizás también intuimos que aquel juego cotidiano puede ser una de las fuentes que alimentará nuestra obra posterior, si es que ésta se deja escribir. No podemos concebir el futuro, ni nos interesa hacerlo; lo único que nos importa es el presente y el futuro más inmediato; pensar, por ejemplo, en lo que nos depararán los días próximos, cómo se desenvolverán las complejas situaciones a las que cada uno se enfrenta en su vida personal, y también, con la misma intensidad, qué libros leeremos en esos días.

## EL REGRESO AL HOGAR

Vuelvo a México a mediados de 1962. El regreso a mis viejos hábitos y lugares me entusiasma. Sin embargo, hago todo lo posible para regresar a Italia. No tengo empleo fijo; me defiendo con una pedacería de trabajos que hago en casa. Después de la entera libertad que conocí en Roma me resulta intolerable la idea de volver a una oficina. Traduzco en estos momentos El monje, la novela gótica de M. G. Lewis; se publica por entregas en Snob, la revista de Salvador Elizondo. Hago notas de lectura para Joaquín Díez-Ganedo. Max Aub me ha asignado pequeños trabajos en Radio Universidad: unas cápsulas para celebrar las efemérides de escritores célebres; también participo en un programa de crítica de libros en la misma Radio junto con Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis. La Dirección de Difusión Cultural vive una época de oro desde que la dirige Jaime García Terrés; Radio Universidad depende de esa Dirección. Para comenzar, no hay censura. Rosario Castellanos le imprime al programa un tono muy suelto; cada quien puede expresar su opinión sin cortapisas. Celebramos allí con entusiasmo la aparición de La muerte de Artemio Cruz, de Carlos Fuentes; reivindicamos la obra de Martín Luis Guzmán, muy empolvada por el momento, ya que su propio autor parece no prestarle demasiada atención. Hablamos de la nueva narrativa española, cuya existencia es difícil hacer aceptar en México. La opinión vigente es que desde la caída de la República no es posible que surja nada que valga la pena; que una nueva literatura sólo podrá nacer con la desaparición de Franco. Hablar de nuevos autores, como Sánchez Ferlosio, Goytisolo, Martín-Santos, Aldecoa, y elogiarlos, molesta a muchos, consideran que se le hace un servicio al franquismo. Es una lata, pero resulta imposible transigir con ese tipo de intolerancia.

Desde aquel día de 1957 que reseñé, han ocurrido muchísimas cosas. Ha habido sacudidas que han hecho reaccionar al aparato gubernamental y a sus instituciones; se han suscitado movimientos sociales inesperados, surgieron líderes obreros que cuestionaron a los viejos carcamales que inmovilizan el organismo social. En muchas partes se denunció la corrupción. Hubo marchas de protesta y huelgas de alcance nacional; los ferrocarrileros, los maestros, los telefonistas y otros grupos gremiales salieron a la calle y se apoderaron de ella. Hubo manifestaciones imponentes. Recuerdo una, en apoyo de los maestros, donde la participación de intelectuales fue muy importante; no sólo estaban los muyjóvenes, sino también aquellos a quienes considerábamos como nuestros maestros. Una fila adelante de Monsiváis y yo, iban Octavio Paz y Carlos Fuentes, ambos funcionarios del Servicio Exterior. Pasamos frente a la Secretaría de Relaciones a la hora de salida del personal. Algunos diplomáticos aplaudían al ver a sus colegas en la marcha; otros, horrorizados, parecían no dar crédito a sus ojos.

La respuesta no se dejó esperar: una represión desmedida.

De 1958 a 1960 los granaderos parecieron apoderarse de la ciudad, asombrados, tal vez, por la tozudez de trabajadores y estudiantes, quienes a pesar de los golpes, las detenciones y la tortura siguieron manifestando su descontento, repartiendo volantes, marchando por las calles, cantando canciones subversivas, haciendo chunga del gobierno. Las cárceles se llenaron de presos políticos. Con Monsiváis y José Emilio y una docena más de escritores y pintores hicimos una huelga de hambre convocada por José Revueltas, en solidaridad con la que en Lecumberri habían emprendido Siqueiros y otros presos políticos. Vivíamos a salto de mata, con una temeridad que sólo podía nacer de la inocencia. Dábamos por hecho que nada iba a ocurrimos, y que no valía la pena preocuparse de antemano. No había en nuestra actitud afán de martirio; de ninguna manera. En mi caso personal, aquello me ayudaba a desprenderme de un sentimiento de sobreprotección que empezaba a estorbarme. Entendíamos vagamente que el país requería cambios, que las instituciones políticas estaban oxidadas, que era insano que una nación estuviese perpetuamente regida por un partido único. Pero no esperábamos la violenta reacción de los grupos en el poder. Al diálogo, sólo supieron responder con golpizas, detenciones y aun asesinatos.

Cada vez que releo La segunda casaca, ese notable Episodio Nacional de Pérez Galdós, me vuelve a conmover una declaración de Salvador Monsalud, su protagonista: "Yo he creído siempre lo mismo, y mucho me temo que, aun después del triunfo, sigan pareciéndome las cosas de mi país tan malas como antes. Esto es un conjunto tan horrible de ignorancia, de mala fe, de corrupción, de debilidad, que recelo esté el mal demasiado hondo, para que lo puedan remediar los revolucionarios. Entre éstos, se ve de todo; hay hombres de mucho mérito, buenas cabezas, corazones de oro; pero, asimismo, los hay tan bullangueros que sólo buscan el ruido y el tumulto; no faltando muchos que están llenos de buena fe; pero carecen de luces y de sentido común. Yo he observado este conjunto en que se revuelven sin poderse unir la grandeza de las ideas con la mezquindad de las ambiciones; he sentido al principio cierto temor; pero después de meditarlo, he concluido afirmando que los males que pueda traer la revolución no serán nunca tan grandes como los del absolutismo. Y si lo son —continuó desdeñosamente— bien merecido lo tienen. Si esto ha de seguir llevando el nombre de nación, es preciso que en ella se vuelva lo de abajo arriba y lo de arriba abajo, que el sentido común ultrajado se vengue, arrastrando y despedazando tanto ídolo ridículo, tanta necedad y barbarie erigidas en instituciones vivas; es preciso que haya una renovación total de la patria, que nada de lo antiguo subsista, y se hunda todo con estrépito, aplastando a los estúpidos que se obstinan en sostener sobre sus hombros una fábrica caduca. Y esto se ha de hacer de repente, con violencia, porque si no se hace así no se hace nunca... Aquí se han de romper a hachazos las puertas de la tiranía para destruirlas, porque si las abrimos con su propia llave, quedarán en pie y volverán a cerrarse". Eso proclamaba Salvador Monsalud, el héroe sin mancilla, el personaje que Galdós trató con mayor simpatía, como si quisiera compartir con él las mismas hazañas. Pero, a diferencia de Monsalud, nosotros no creíamos que fuese necesario cambiarlo todo, poner lo de arriba abajo y lo de abajo arriba, sino tan sólo lograr que se cumpliera la Constitución, que nuestra práctica legislativa fuera real y no un mero pretexto propiciador de piruetas y efluvios oratorios; que los derechos de los ciudadanos fueran respetados, que desaparecieran los dirigentes corruptos y los gobernantes inciviles, esas lacras capaces de manchar cualquier sistema, y a través de una pasajera inar-monía alcanzar la armonía social. Después de iniciada la represión ya no pensábamos lo mismo; deseábamos, como Monsalud, que todo acabara de raíz para que nada volviera a ser lo mismo, y una de las opciones que vislumbrábamos era el socialismo, ya fuese democrático como el de Suecia y Finlandia, o socialismo real como el del Este europeo, o aun un socialismo sui géneris como el chino. Era el tiempo de "las cien flores", no el de la revolución cultural; yo acababa de leer dos libros muy sugestivos: La larga marcha, de Simone de Beauvoir, y Claves para la China, del lúcido Claude Roy; ambos pintaban aquel mundo como una Utopía en

proceso de realización; una visión ideal, pero construida con elementos reales. En fin, el radical Monsalud, al principio un personaje meramente literario, acabó por ser nuestro contemporáneo. Nos unía a él un mismo afán de justicia, de aseo, de decencia. Compartíamos también sus dudas sobre lo que pudiese suceder después del cambio, si es que lo había, y al mismo tiempo nos subyugaba su vida aventurera, para nada asfixiada por su actividad política. Eramos antidogmáticos por naturaleza. Un libro de E. M. Forster se convirtió en mi guía espiritual: Two Cheers for Democracy; desde entonces lo mantengo siempre a mi lado.

Puedo asegurar que en aquellos tres años, 1958, 1959, 1960, nuestras vidas no transcurrieron del mismo modo en que se desenvolvían las de los personajes positivos de la literatura y el cine soviéticos. Me atrevería a creer que era todo lo contrario, y la cercanía de algunos revolucionarios cerrados, tiesos y dogmáticos era el mejor antídoto. Nuestra capacidad para vivir gozosamente seguía intacta, aunque los espacios fueran más reducidos, más cercados; quizás eso mismo los hacía más intensos. La amistad en esos días se volvía casi hermandad. Carlos y yo continuábamos observando con curiosidad la infatigable ronda de la comedia humana: sus glorias, sus desgarraduras, sus prestigios y sus tragedias, pero también su tontería, su mezquindad, su capacidad infinita para encarnar lo grotesco, lo cursi y lo turbio. Insistíamos con todas nuestras fuerzas para que el estruendo de la calle no agobiara nuestras lecturas, y que en el caso de incidir en nuestras conversaciones —era imposible, y además indeseable, cerrarle el paso—, no las abrumara ni empobreciera en demasía. íbamos a los cine clubs de siempre, a los cafés, al teatro, nos visitábamos con igual o mayor frecuencia, conversábamos sobre todo tema posible; en especial, sobre literatura.

Agobiado por algunos conflictos personales, intranquilo por un periodo de esterilidad que comencé a relacionar con la borrasca política, decidí darme una tregua y salir por un tiempo del país; pensé en un viaje a Nueva York para cargar baterías, o a La Habana, para ver de cerca esa nueva realidad revolucionaria que festejaban algunos intelectuales de gran prestigio como Jean-Paul Sartre o Michel Leiris, y terminé por viajar a Europa. Vendí lo que tenía, libros y cuadros, eso me permitió pasar unas cuantas semanas en Londres, unos días en París y en Ginebra y una amplia temporada en Roma.

Durante esa ausencia ocurrieron muchas cosas.

Al volver a México encuentro una realidad modificada. El clima de antagonismo oficial se ha ampliado, moviéndose hacia otro sector. Los financieros no le perdonan a López Mateos haber definido su gobierno como de izquierda, aunque fuese dentro de la Constitución. El programa de nacionalización de empresas, especialmente la de luz y energía eléctrica, crea en esos medios una sensación vecina al pánico. Se ha permitido que la China comunista realice en México una exposición sobre los avances alcanzados por la revolución. Los exaspera, sobre todo, la ejemplar política internacional de ese sexenio. Una manifestación de más de cien mil personas se planta frente a Palacio Nacional para expresar su rechazo al libro de texto gratuito, por considerarlo un atentado contra los sentimientos religiosos de la nación. Se reparten volantes donde se revela que la esposa del presidente es protestante. De la noche a la mañana aparecen en las puertas y ventanas de cientos de miles de casas engomados con la siguiente leyenda: "En esta casa somos católicos, apostólicos y romanos y no aceptamos propaganda protestante ni comunista".

Por otra parte ha tomado forma un pensamiento político nuevo y antidogmático. Un grupo de intelectuales, formado por Víctor Flores Olea, Carlos Fuentes, Jaime García Terrés, Enrique González Pedrero, Francisco López Cámara y Luis Villoro fundaron una publicación disidente: El Espectador, que tuvo un marcado peso de opinión, sobre todo en el medio intelectual.

Paralelamente, de un modo al inicio imperceptible y luego con ritmo arrollador, se iba generalizando un espíritu de jubiloso carnaval, de vacilón libertario. México comienza a

convertirse en una fiesta. Mi colonia, la Juárez, se transforma en la Zona Rosa de la ciudad. Se llena de galerías, de restaurantes, de cafés. Todo el mundo se da cita en ellos. He vuelto con la intención de pasar una breve temporada y conseguir traducciones para hacerlas en Italia. Pero cada día que pasa disminuye mi deseo de partir. Monsiváis y José Emilio se han vuelto figuras importantes de la vida cultural. Su talento y su inmensa capacidad de trabajo les abren muchas puertas, tanto en la Universidad como en los suplementos y revistas de cultura, que son en ese periodo los espacios disponibles para un escritor. El cine y la crítica, un programa de Carlos trasmitido por Radio Universidad, se vuelve popularísimo. La diversificación de su cultura y su capacidad polémica son otros de sus apoyos, pero sobre todo su humor, un permanente chubasco que cae sobre el desierto de solemnidad que caracteriza a nuestro medio.

OTRO DÍA, DE 1962

Voy a Coyoacán, a comer en casa de Vicente y Alba Rojo. José Carlos Becerra llega de Cuernavaca y comenta que en la carretera encontró retenes militares. Dos veces detuvieron su coche, lo obligaron a bajarse; registraron el interior y la cajuela. No se trataba de un caso personal, dice; por lo que vio, todos los autos y autobuses fueron registrados. Los periódicos comentan en los últimos días que hay levantamientos en distintas partes del estado de Morelos, que en Cuernavaca cunde el pánico. Acusan a un dirigente agrario, Rubén Jaramillo, de haberse levantado en armas. El poeta Becerra dice que eso del pánico es una mentira; lo están tratando de crear, tal vez para tener un pretexto para aprehender a Jaramillo.

Monsiváis llega a la hora del café. La reunión cobra nueva vida. Carlos comenta que la pugna entre solemnes y antisolemnes comienza a crear tensiones en ciertas esferas. De inmediato se hacen listas; cada quien aporta nombres. En algunos casos, la opinión es unánime; en otros, hay dudas y reticencias, se señalan matices. Se citan casos, tanto de intelectuales como de figuras públicas, solemnes a perpetuidad, quienes para no perder clientela fingen haberse alivianado. Luis Prieto cuenta que en la penúltima reunión ordinaria de la asociación "Amigos todos por una cultura con recato", varios miembros se refirieron alarmados a la falta de presencia personal que advertían, tanto en sus casas como en sus empresas; sus nietos, y también sus empleados, sus sirvientes, sus jardineros hablaban frente a ellos como si ya no existieran, y ellos lo atribuían al hecho de haber incurrido en excesos de solemnidad. Se reúnen el primer martes de cada mes, añade Luis; las damas en casa de alguna de ellas, y los caballeros en un salón del club de banqueros. Cada tantos meses ambos sexos celebran una sesión plenaria en el Country Club. Luis tuvo que estar allí en representación del licenciado De la Cadena, amigo de juventud de su abuelo, quien ese día no pudo asistir por cumplir noventa años y desear celebrarlos en familia. Presentó una carta que lo autorizaba a votar por la desolemnización, siempre y cuando se realizara de modo gradual y con recato. Y en esa sesión se votó por unanimidad hablar con sus sastres para que los vistieran a la moda, no de sopetón, pues eso sería inaguantable, sino de forma progresiva, pian pianito. La otra decisión, y allí sí no hubo unanimidad, fue la de acercarse a la música moderna, pues están informados de que ése es el punto aglutinante del concepto antisolemne. Para esa sesión don Arturo María Junco, el banquero, había ya contratado, seguro de los resultados de la votación, a un proyeccionista de cine con los aparatos necesarios para exhibir una película. "¡Música moderna, ma non troppo!", dijo. El proyeccionista pensó en filmes de Ginger Rogers y Fred Astaire. Cuando en la pantalla apareció el título: La alegre divorciada, el estruendo fue monumental. ¡Una divorciada!, ¡y alegre!, ¿una alegre divorciada? ¡Jamás! ¿Formaban parte, acaso, de una asociación llamada amigos todos de una cultura por el desenfreno? Por fortuna, el hombre del cine llevaba otra cinta: Pies de seda.

— Shall we dance?, en inglés, informó de inmediato Monsiváis.

—A medida que avanzaba la proyección —continuó Luis—, algo comenzó a moverse en el corazón de los espectadores. Al final, le pidieron al proyeccionista que repitiera algunos números musicales, y en uno de ellos, don Arturo María se levantó, y, ante la sorpresa de todos, comenzó a dar unos prudentes pasitos de tap, y luego a dar vueltas como un trompo, agitó por el aire un mantel de encaje que quitó de una mesa, lo lanzaba hacia arriba y corría rítmicamente para cogerlo antes de caer. Se contorsionaba con una habilidad notable, como si toda su vida no hubiera hecho otra cosa que bailar. Se repitió otro número musical, y en esa ocasión fueron cuatro o cinco los que le entraron al tap, y aunque la diferencia entre don Arturo María y los nuevos entusiastas era sideral, el júbilo de la concurrencia fue absoluto.

—Pero, ¿cómo puedes estar seguro, Luis, de que ese fulano no hubiera bailado nunca antes? Te aseguro que ha de ser un vivales que ha mantenido engañada a toda su cofradía —dice alguien.

—Él aseguraba que no, y no tengo por qué dudarlo —responde Luis-; él mismo parecía maravillarse ante sus proezas. Se hallaba enloquecido de felicidad. Este mes tuve que volver al club de banqueros, porque el viejito De la Cadena se propasó el día de su cumpleaños y aún sigue indigesto. Ya esta vez la reunión fue otra cosa; la mayoría llevaba zapatos más aptos para el baile, el pelo alborotado; algunos, me parece que hasta teñido, y unas corbatas estampadas que jamás de los jamases se hubieran atrevido a usar antes de decidirse por la modernización. Y sí, el trago fue más fuerte: ellos mismos exigieron se proyectara La alegre divorciada. "¡Fuera pacaterías!", gritaron. Al final, lo mismo: repetición de escenas musicales y baile. Don Arturo María estaba desatado, irreconocible. En un momento se dirigió a su cuñado, Rafael de Aguirre, le tendió la mano y le dijo: "Mira, Fallo, ahora a ti te toca ser por un momento Ginger y yo me convertiré en Fred". Don Rafael se quedó petrificado. "¿Cómo, tú vas a ser Fred?", tartamudeó. "Eso mismo, y tú Ginger; me entendiste muy bien." Parecía que don Rafael caería muerto de una embolia, pero su cuñado lo tranquilizó: "Recuerda, Fallo, que en este tipo de bailes uno apenas se toca con la punta de los dedos; ¿no te diste cuenta? ¿Viste la película o te quedaste dormido? En estas danzas cada quien gira como le da la gana". "Pero, ¿y la barba, gordo? ¿No se verá mal que sea yo Ginger con esta barba?" "Todos haremos de cuenta que no la tienes, o que no la vemos, Fallo", dijo contundentemente don Graciano de Aguirre, su primo, el decano de la Asociación. Y ante esas premisas, el interfecto comenzó a desprenderse de los cilicios que torturaban sus piernas, "para no perder agilidad", dijo, y también de los escapularios porque le parecía demasiado atrevido arrastrar a la Virgen del Pilar y sobre todo a la Guada-lupana en aquellas danzas. Y se pusieron a bailar. Todos los demás formaron una especie de semicírculo e hicieron movimientos coreográficos de brazos y piernas para realzar el arte de la pareja. Al final, decidieron por unanimidad contratar a un coreógrafo que les enseñara a montar números más complejos; al oírlos, el proyeccionista sacó una tarjeta del bolsillo y se la entregó al decano. En ella se leía: "Párvula Dry: maestra de danza: flamenco, conga, cuchichí, mambo y otros ritmos". "Hemos entrado en una nueva etapa", dijo el decano; "el paso dado por nuestra Asociación es histórico. Por una parte se nos activará la circulación, que buena falta nos hace, pero también, y sobre todo, les daremos una sorpresa a nuestras mujeres en la sesión plenaria de octubre. ¿Pueden ustedes imaginar la cara que nos van a poner? Se sentirán orgullosísimas de nosotros. Ni ellas ni nadie podrán tildarnos de solemnes, ¿se dan cuenta? Mañana mismo me pondré en contacto con doña Párvula Dry."

El relato de Luis es muy celebrado, y se va enriqueciendo de añadidos; se van filtrando en él personajes que todos conocemos. El nombre de Párvula Dry impreso en la tarjeta se va ampliando hasta llegar a convertirse en la protagonista del relato. Párvula Dry, al conocer la cuantía de sus fortunas, se aprovechará de ellos, los exprimirá, los hará

vivir con la esperanza de llevarlos al triunfo por el mundo, aunque a lo único que llegará es a presentarlos en la Bodega Bohemia de Barcelona, un lugar goyesco, donde aparecen viejos cantantes de variedades para ser abucheados y maltratados por un público feroz. A las puertas de ese local, una vez que ha hecho entrar al grupo, ahora llamado "Amigos todos de la voluptuosa Terpsícore", ella se evaporará para reaparecer en Capri, donde adquirirá una fastuosa residencia que, al parecer, fue de Gloria Swanson, e iniciar un nuevo capítulo de su inquieta existencia; al final, el relato sufre tantas alteraciones que termina sin pies ni cabeza, pero todos nos divertimos a morir.

Carlos y yo tomamos un autobús que nos deja en Bucareli, no lejos del Paseo de la Reforma; lo que nos viene de perlas para pasar un momento a la Librería Francesa. Allí le tienen reservados dos o tres últimos números de Cahiers du Cinema; caminamos a paso lento rumbo al María Bárbara, donde el grupo Nuevo Cine celebrará una junta. La biblioteca de Carlos, según he visto, se ha ramificado; sigue siendo en lo fundamental una biblioteca literaria, pero ahora cuenta con secciones de ciencias sociales, de antropología, de historia de México, de cine, de fotografía. La mía ya no existe: vendí la casi totalidad de mis libros antes de salir a Europa, y los pocos que compré en Italia, con excepción de ün volumen de Tirso de Molina en la edición de Rivadeneyra, encontrado por azar en una librería de Milán, que traje conmigo a México, se quedaron en Roma, en casa de las Zambrano, en cajas y maletas que aguardan mi llegada.

En el camino al café nos detenemos también en la Británica. Carlos compra unas revistas inglesas y una media docena de libros sobre música pop y fotografía que, me asegura, le son indispensables. Encuentro allí The Gothic Revival, de Clark, un estudio sobre esa corriente surgida en Inglaterra en el XVIII, conocida como novela gótica, colmada de horrores, de erotismo, ocultismo, orientalismo, sadismo y truculencia, donde se enclava El monje de Lewis, que por el momento traduzco. Al fin llegamos al María Bárbara y, lo que de verdad es inaudito, lo hacemos antes de la hora de iniciarse la reunión, lo que nos permite conversar un rato a solas y más o menos en serio, cosa que casi nunca hacemos.

Le comento a Carlos que se me comienza a antojar quedarme en México, y él me anima a hacerlo. La lucha contra la solemnidad que ha emprendido, me dice, no es un mero entretenimiento, ni un puro acto de diversión, aunque mucho tenga de eso. Está convencido de que los años vividos en el pasado reciente, esos en que los granaderos fueron usuarios de las calles de tiempo completo, sólo pudieron producirse gracias a una petrificación de las mentalidades y, por ende, de las instituciones. Todo está congelado: la legislación; el culto a los héroes, convertidos en estatuas de concreto o en fuente de citas insensatas puesto que no aluden a nada real; los ritos oficiales de la revolución, tan vacuos como todo lo demás. La mentalidad de los políticos se ha vuelto parte de esa misma estructura pétrea. Hay que comenzar a reírse de todo, llegar al caos si es necesario, y hacer posible que los bienpensantes se intranquilicen, ya que buena parte de sus males y de los nuestros proceden de sus limitaciones. Reírse de ellos, ridiculizarlos, hacerlos sentir desamparados; sólo así podría cambiar algo. Una labor de Sísifo, sí, pero vale la pena emprenderla y, además, reduce la monotonía de la vida. Si resulta imposible humanizar esos rostros de hormigón armado que los políticos aspiran a adquirir desde su primer pinche puestecito, al menos se podría lograr hacer visibles algunas craqueladuras. Los jóvenes están hasta la madre de tanta tontería, ya ni siquiera se asoman al Museo de Antropología para no ver reproducidos en la Coatli-cue los hieráticos gestos de sus dirigentes. Es necesario que todo el mundo aprenda a reírse de esos monigotes ridículos y siniestros que se dirigen a la nación como si por su boca se expresara la historia, no la viva, eso nunca, sino la que ellos han embalsamado. Cualquier novedad los amedrenta. Cuando la gente los conciba sólo como las ratas que son, los loros que son, y no como los soberbios leones y pavorreales que creen ser, cuando detecten, ¡claro que eso les llevará tiempo!, que son objeto de risa y no de respeto ni temor, algo podrá comenzar a transformarse; para eso

es necesario hacerles perder base; están preparados para responder al insulto, aun al más violento, pero no al humor.

En eso estamos, cuando llegan los amigos con quienes Monsiváis tiene que sesionar: José Luis González de León, Luis Vicens, José de la Colina, Paul Leduc, Tomás Pérez Turrent, Manuel Michel, Emilio García Riera, Juan Manuel Torres, entre otros. Se reúnen para hablar de cine, y en esa ocasión precisamente para planear la publicación de unos Cuadernos. Juan Manuel Torres me dice que escribe sobre las primeras divas, las italianas, la Menichelli, la Terribile-González, la Borelli, sobre la pulsión erótica que ellas representan, surgida casi con el nacimiento del cine y mantenida en él hasta el presente. Pasan luego a una mesa larga al fondo del café para conversar; yo me quedo en mi lugar y leo el capítulo sobre Lewis del libro recién adquirido en la Británica. Cuando terminen iremos al cine club a ver Johnny Guitar que forma parte de un ciclo titulado algo así como "las tribulaciones de Eros".

Y allá vamos. Se trata de un western bastante sui géneris, ya que el duelo, indispensable a este género, está protagonizado por mujeres. El combate no se libra entre un malvado y el héroe, ese cowboy rudo y justiciero que suele ser John Wayne, Gary Cooper o Randolph Scott. El villano es una mujer intolerable. La dama imprescindible es Joan Crawford. Y el conflicto se da entre la propietaria y animadora de un saloon donde alegremente se refocilan los vaqueros y una puritana feroz que dedica cada instante a combatir el vicio. Joan Crawford no tiene un momento de sosiego; la otra la acosa, la persigue, le tiende las más alevosas celadas hasta conducirla a la horca. En el último momento, ya con la soga al cuello, parece que la salva un galán, aunque esto más bien me lo imagino y no lo veo, dado el revuelo producido en la sala. Nos hemos sentado, como lo hacemos desde hace años, muy cerca de la pantalla, en la tercera fila a la derecha. Desde el comienzo, la película nos resulta intensamente divertida. Las atroces rabietas de la mala y la palabrería con la que se defiende la buena tienden a crear un diálogo glorioso. A veces hablan como oráculos, otras como verduleras. Algo hace recordar al mundo de Ionesco y al humor del primer cine mudo. Nuestras carcajadas resuenan en la sala, aunque nos parece extraño que sean las únicas. El público comienza a callarnos, nos insulta, exige que se nos expulse de la sala. El alboroto me impide disfrutar el final. Cuando encienden las luces, algunos espectadores, casi todos amigos nuestros, por supuesto, nos imprecan. Somos unos fariseos, unos ignaros; nuestra deformación materialista nos impide detectar y apreciar un nuevo tratamiento del Mito. ¿No alcanzamos a entender que el verdadero rostro del odio es el amor? ¿Se nos ha escapado que la relación que vimos en la pantalla está regida por el concepto de amour-fou} Hemos presenciado un caso extraordinario de amour-fou, y dos o tres de nuestros amigos repiten al unísono, no entiendo si en serio o en broma, que Vamour-fou significa el amor loco, sí: el loco, loco amor pregonado por los surrealistas, el gran Bretón a la cabeza. ¿Sabíamos, acaso, quién es André Bretón?

Caminamos hasta la taquería vecina al cine Insurgentes. Rumiamos con un placer que va en aumento algunas escenas de la película y la furibunda intolerancia de aquellos cinefilos beatos. Ha sido un día bendecido por la risa. Me siento en óptimas condiciones para llegar a mi casa y hacer avanzar durante un par de horas la truculenta y lasciva historia del monje de Lewis.

Entra de repente un voceador con la prensa de última hora. Los titulares cubren media página. Rubén Jaramillo ha sido ejecutado. Compramos el periódico. Hablan de Jaramillo en los términos más soeces, como si se tratara de una fiera peligrosa a la que al fin se ha podido dar caza. Han matado también a sus cuatro hijos y a Epifanía, su mujer embarazada. El tono es cele-bratorio: una victoria más sobre la amenaza bolchevique. Carlos me hace una breve síntesis de la vida de Jaramillo: es un pastor metodista; se ha inconformado con el gobierno de Morelos por una serie de abusos que han tenido lugar en el campo. Vive en una comunidad cercana a Cuernavaca, donde los terrenos han subido

inmensamente de precio. La especulación inmobiliaria les ha puesto la mira. Jaramillo se convirtió de manera natural en líder de la región; impidió que los colonos fueran expulsados. Tener el periódico en las manos es degradante; expele un tufo inmundo. "¡A perro muerto, se acabó la rabia!", parecen gritar. Al salir del restaurante, Carlos toma un taxi para volver a Portales, y yo camino las pocas cuadras que me separan de mi casa. Hago ese breve recorrido envuelto en una sensación de irrealidad, de ira y de horror. Todo lo visto en los últimos días se convierte en fachada. El México bronco se encarga de hacerla añicos.

AHORA

Ningún intelectual celebró aquel crimen, ni intentó mitigar públicamente la responsabilidad del gobierno. Los periodistas al servicio del Estado se ocuparon de hacerlo. Parecían embriagarse de gloria al cumplir esa tarea; sabían que a mayor abyección sus bonos en el erario serían superiores. Los escritores aún no se prestaban a hacer esos servicios. Eso llegaría después; durante el Salinato se volvería una profesión suculentamente "rentable". Fernando Benítez dedicó un suplemento de La Cultura en México, que entonces dirigía, al asesinato de Jaramillo. El mismo con Carlos Fuentes y Víctor Flores Olea visitaron la región de Morelos donde habían ocurrido los hechos. Las crónicas que escribieron fueron espléndidas y valientes.

Mis deseos de permanecer en México se desvanecieron esa noche. Poco tiempo después salí del país. Carlos se quedó, se empecinó en sus propósitos, y gracias a ello logró realizar buena parte del programa que en 1962 me confiaba en el María Bárbara. Ha escrito a partir de entonces libros iluminadores, eso se sabe; son un testimonio del caos, de sus rituales, su limo, sus grandezas, abyecciones, horrores, excesos y formas de liberación. Son también la crónica de un mundo rocambo-lesco y lúdico, delirante y macabro. Son nuestro Esperpento. Cultura y sociedad son sus dos grandes dominios. La inteligencia, el humor y la cólera han sido sus mejores consejeros. Estoy convencido de que el actual fermento para crear, a pesar de todos los pesares, una sociedad civil, tiene que ver con sus esfuerzos.

A su modo, Carlos Monsiváis es un polígrafo en perpetua expansión, un sindicato de escritores, una legión de heterónimos que por excentricidad firman con el mismo nombre. Si a usted le surge una duda sobre un texto bíblico no tiene más que llamarlo; se la aclarará de inmediato; lo mismo que si necesita un dato sobre alguna película filmada en 1924, 1935 o el año que se le antoje; quiere saber el nombre del regente de la ciudad de México o el del gobernador de Sonora en 1954, o las circunstancias en que Diego Rivera pintó un mural en San Francisco en 1931, y quejóse Clemente Orozco calificó de "nalgatorio", o la posible transformación de la obra de Tamayo durante su breve periodo parisiense, o la fidelidad de un verso que le esté bailando en la memoria: de Quevedo, de Góngora, de Sor Juana, de Darío, de López Velarde, de Gorostiza, de Pellicer, de Vallejo, de Neruda, de Machado, de Paz, de Villau-rrutia, de Novo, de Sabines, de cualquier gran poeta de nuestra lengua, y la respuesta surgirá de inmediato: no sólo el verso sino la estrofa en la que está engarzado. Es Mr. Memory. Es, también, un incomparable historiador de las mentalidades, un ensayista intensamente receptivo y agudo; léanse si no las páginas que ha escrito sobre Onetti, Novo, Beckford, Hammett; un crítico de cine notable, un estudioso de la pintura mexicana que ha producido páginas excelentes sobre Diego, Tamayo, Gerzso, María Izquierdo y Toledo, un lúcido ensayista político. Es el cronista de todas nuestras desventuras y prodigios, más de las primeras, puesto que el México que nos ha tocado vivir ha sido fértil en desventuras y, en cambio, los prodigios aparecen de manera excepcional como suelen hacerlo los milagros; es el documentador de la fecundísima gama de nuestra imbecilidad nacional. Sus columnas atrapan semanalmente las declaraciones de los grandes de nuestro minúsculo universo; hablan en ellas los financieros, los obispos, los

senadores, diputados y gobernadores, el Presidente de la República, los "comunicado-res", las cultas damas. El resultado es demoledor. A su lado, los hallazgos de Bouvard y Pécuchet parecerían apotegmas de Platón o de Aristóteles. A esos atributos se suman otros más: bibliófilo, coleccionista de mil cosas heterogéneas, gatófilo, sinólogo si nos descuidamos. Todo esto es Carlos Monsiváis. Y además, ya lo habrán descubierto los lectores, mi más entrañable amigo.

*Xalapa, enero de 1996*

# La herida del tiempo

"La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó ni un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita." Como el lector ya habrá advertido se trata del inicio de "El aleph", ese inmenso milagro con que Jorge Luis Borges ha enriquecido nuestras vidas.

A partir de cierta edad toda modificación que uno descubre en el entorno adquiere un carácter de agravio, una dolorosa mutilación personal. Como si con el cambio realizado alguien nos hiciera un guiño macabro, y esa renovación de un aviso de cigarrillos rubios se convirtiera, al igual que la muerte de Beatriz Viterbo, en un inesperado memento mori, un anuncio de nuestra futura e inevitable muerte.

Hace treinta y cinco años, en Roma, acostumbraba comprar mis libros en una pequeña librería de la Via del Babbuino. La atendía una pareja de edad difícilmente definible, más jóvenes que viejos, eso sí. Me gustaba conversar con ellos y escuchar sus sugerencias. Eran en todo y por todo gente de libros. Las estanterías reflejaban un gusto seguro y cultivado. Después, cada vez que pasé por Roma hice al menos una incursión en su negocio. Imposible no hacerla, ya que era un paso inevitable para llegar a la Piazza del Popólo. Los vi envejecer sin perder la seguridad de su intuición y su buen tino literario. Los clásicos se relacionaban allí de manera perfecta con las nuevas corrientes de pensamiento y las modernas formas narrativas. Ellos no hacían ninguna concesión a la literatura ligera, a los libros de auto-superación personal y a la teosofía epidérmica. Esas zonas quedaban fuera de su círculo de intereses; me imagino que les hubiera repugnado acoger en su espacio al tipo de lectores adictos a esos libros.

Los veía, pues, de tiempo en tiempo. En una ocasión, encontré sólo a la mujer tras el mostrador. Su marido, me dijo, había muerto, me parece que de trombosis, hacía pocos meses. Años más tarde, en una nueva visita, la vi sentada en un sillón, con el aspecto de quien se ha despegado por completo de la realidad: no se movía, no hablaba; nada parecía interesarle; tenía la mirada apagada, fija en un punto. Una señora, ligeramente más joven, atendía a los clientes; me parece oírla comentar que era prima suya. Conversé con ella sobre la relación que desde la juventud me ligaba a ese sitio: mi primer Ariosto, mis primeras novelas de Pavese. Me dijo que su prima era víctima de una depresión perversa; ningún tratamiento la había logrado sacar a flote. Temía dejarla sola en su departamento, podía sucederle algo, necesitar ayuda. Por eso, todas las mañanas la vestía, la llevaba en coche a la librería, y eso la reanimaba. "Mírela qué bien se siente; en este lugar ha pasado toda su vida; estar aquí la anima, claro que la anima." Tendría que sentirse atrozmente en su casa, pensé, si el estado vegetativo en que la encontraba podía considerarse como un signo de reanimación.

En la primavera de 1966 estuve unos días en Italia. Al pasar frente a la librería la encontré cerrada; es más, inexistente. Habían desaparecido las vitrinas a ambos lados de la puerta que mostraban día y noche las últimas novedades editoriales. El rótulo con el nombre de la librería había desaparecido. Sentí la herida del tiempo, su malignidad, con una intensidad terrible. Aquella desaparición era un modo de castigar la inmensa felicidad del joven que un día apareció por allí, hurgó un poco en las estanterías y salió a la calle con Orlando furioso, II compagno y Tra donne solé bajo el brazo.

En todas las ciudades donde viví he conocido experiencias semejantes. Tropezar con esos cambios disminuye no sólo el placer del viaje sino también la conciencia concreta del pasado. A veces debo dar algunas vueltas para no tener que pasar por un sitio donde ha ocurrido uno de esos percances... No ver, por ejemplo, en una ciudad de la Italia central que donde había un teatro hoy existe una discoteca cuyas chillantes luces de neón suplantan las que de manera más discreta anunciaban a Paolo Stampa y a Riña Morelli en una comedia de Goldoni, o que en lugar de un café de medio pelo donde solía sentarme a escribir en Roma se erige hoy día una tienda de souvenirs de mal gusto para turistas adocenados.

En la misma Roma, he dejado de pasar desde hace muchos años por esa calle estrecha, también desembocante en la Piazza del Popólo, cuya excentricidad estriba en que una acera se llama Via de la Penna, y la de enfrente Via dell'Oca. Es la única calle que conozco con esas características. En una de las aceras vivían Alberto Moravia y Elsa Morante, y en la de enfrente había dos trattorias esenciales en el mapa de mi vida, la de Mondino, y, a unos cuantos pasos, la de Pietro. Mondino había sido combatiente de las brigadas internacionales en la guerra civil española; después, durante toda su vida, un antifascista sin fisuras. Atendía su trattoria con su mujer y un hijo. Los tres cocinaban y servían. Se comía en largas mesas alrededor de la estufa. La clientela estaba formada por estudiantes, intelectuales jóvenes, estudiantes de teatro, pintores pobres y algunos becarios extranjeros. Se dividían entre comunistas y existen-cialistas. Tenían un ídolo en común: Sartre, muy cercano entonces al Partido Comunista Italiano. Su Crítica de la razón dialéctica era el libro más mencionado en aquel recinto. Se discutía sin tregua, de filosofía y de marxismo, sobre todo. Había discusiones que parecían estar a punto de desencadenar una batalla. Alguien contaba entonces una broma y eran siempre las carcajadas quienes ganaban la batalla. Olía a sudor, a humo, a cebolla y a aceite de oliva. Cuando no tenía dinero, comía gratis, sólo por complacer a Mondino con hablar en español sobre Machado, y oírlo decir muchos de sus poemas, que sabía de memoria. Por las noches, cenaba en la trattoria vecina, la de Pietro, un calabrés que detestaba la bohemia, la bulla juvenil, las ideas extremistas y, por lo mismo, me imagino, a Mondino. Allí encontraba a María y a Araceli Zambrano, a algunos literatos, periodistas y cineastas importantes, aunque pocas veces a los más famosos, porque el lugar era más bien modesto. La figura central era María, quien, de hecho, había convertido la trattoria en su salón. En torno a ella se sentaban hispanistas destacados, algunos intelectuales, y visitantes españoles o latinoamericanos de paso por Roma. Cuando llegaba algún grupo de españoles jóvenes, María se crecía. Les hablaba de su juventud republicana, de su maestro Ortega, de los escritores de su generación, de la guerra civil, de la derrota y el exilio. Se convertía entonces en un personaje trágico: Hécuba, Casandra y, por supuesto, Antígona. Envuelta en el humo de su cigarrillo, mirando hacia lo alto, escanciaba las palabras, como si un espíritu superior visitara su cuerpo, se posesionara de ella y utilizara su boca para expresarse. No levantaba la voz, hablaba como en trance, aspiraba el cigarrillo, hacía una pausa para expirar el humo y en ese momento, antes de iniciar la siguiente frase, la atmósfera se cargaba de una intensidad casi intolerable; los jóvenes españoles parecían recorridos por una electricidad sagrada, y yo con ellos, y el restaurante entero, comprendieran o no el español los comensales. No le gustaba cerrar en un momento de pathos. Una vez logrado, pasaba, como si nada, a relatar anécdotas de Cernuda, o de Lezama Lima, o de Prados, con quienes mantenía una cerrada correspondencia. Me imagino que cuando los jóvenes volvían a España lo que recordaban de Roma era sobre todo el momento en que habían visto y oído a María Zambrano. Yo a veces no podía resistir tanta intensidad, salía de allí con fiebre y pasaba algunos días enfermo en la pensión donde vivía. María y Araceli han muerto, y también Mondino y Pietro. Sus trattorias tienen hoy otros nombres y otro estilo. Ha desaparecido sobre todo la atmósfera exultante de generosidad, de frenesí, de angustia y esperanza que caracterizaba a Roma prima del

miracolo económico. Revisar el pasado significa, entre otras tristezas, contemplar un mundo que es, y al mismo tiempo ha dejado de ser, el mismo.

Sitúese usted en México, reflexione sobre los cambios ocurridos en el último medio siglo: la devastación de la capital, la degradación de la atmósfera, la contaminación moral, y tendrá una visión próxima a la catástrofe. Una antiutopía puesta en escena por un director expresionista. Cuando ingresé a la Universidad, la ciudad estaba poblada por cuatro millones y medio de habitantes; hoy día parece contar con más de veinte, y digo "parece" porque nadie puede ofrecer una cifra precisa. Cualquier memoria común, todo posible imaginario colectivo tiende a hacerse añicos en esas circunstancias; el vínculo social que suplanta sus funciones es una televisión ramplona, creadora de mitologías pusilánimes.

Me gustaría alejarme, hasta donde sea posible, de visiones apocalípticas; detenerme, en cambio, en zonas de imprecisa determinación, en minucias: la escritura, la lectura, los sueños, todo aquello que eluda lo grandioso, lo jeremíaco, el afán apostólico y la pontificación didáctica.

Pasé muchos años fuera del país. Viajar a Europa significaba llegar a Veracruz, abordar un barco y cruzar el Océano. Si se deseaba realizar un viaje de mayor categoría, más rápido y con menos escalas, debía uno ir a Nueva York y embarcarse allí en las deslumbrantes ciudades flotantes de la época: el Queen Elizabeth, el íle de France, el Leonardo da Vinci, por ejemplo. Cuando en 1988 decidí volver definitivamente a México, los barcos de pasajeros habían dejado de existir desde hacía ya varios años, reducidos a ser cruceros durante los veranos.

No es de extrañar que durante ese largo periodo de ausencia la memoria reviviera a menudo escenarios insólitos, por olvidados y entrañables. Una carta de México podía de momento recuperar imágenes que suponía perdidas: un hic et nunc empolvado, descolorido, a veces inverosímil lograba surgir de entre los muertos, radiante y cargado de todos los prestigios posibles. Aun el encuentro con alguien que había viajado por México podía desvanecerme el entorno inmediato y retrotraerme a los infiernos o edenes del pasado. Cada instante recobrado del olvido se convertía de golpe en una concentración del universo. Tiempo y espacio conocían permutas prodigiosas. Como por efecto de alquimia aparecía en mi memoria el Café Viena del Paseo de la Reforma, su atmósfera, su mobiliario y el aroma indiscutiblemente centroeuiopeo de su pastelería. Sólo muchos años después, cuando frecuenté locales semejantes en las ciudades imperiales por las que fui desfilando: Viena, Budapest, Praga, Zagreb, Salzburgo, Marienbad, Karlsbad, advertí que el Viena era un minúsculo desprendimiento habsbúrguico. La memoria me devuelve una larga mesa en el fondo del café, abajo de un inmenso espejo rectangular. La preside don Manuel Pedroso, rodeado de una parvada de muchachos que debían andar entre los dieciocho y los veinte años. Un interés real por lo que escuchan y una intensa alegría de vivir atenúan en ellos cierta leve tendencia al esnobismo. Embebidos, oyen a su maestro hablar de Góngora, de Balzac, de Hobbes y Dostoievski, de sus tiempos de maestro en Sevilla y en Madrid, de episodios y personajes de la república española, de las teorías sobre el amor en Stendhal y en Proust, de sus estudios de filosofía y derecho en Alemania, del surgimiento y auge del expresionismo, del Bauhaus, de Rilke y las Elegías de Duino, de las que conoce largos fragmentos de memoria, de la Italia de Burckhardt, de la de Goethe, de la de Berenson, de los encantos de las mujeres eslavas, francesas, andaluzas, mexicanas. Invita a sus amigos a conversar con nosotros, un día lleva a Américo Castro que está de paso en México, y nos habla de Cervantes y de Tirso de Molina, y declara que está en total desacuerdo con las tesis que había expuesto sobre Tirso en su prólogo juvenil a las comedias incluidas en los Clásicos Castellanos de Espasa, que sus ideas sobre el Siglo de Oro habían cambiado radicalmente, y no sólo sobre el Siglo de Oro sino sobre la entera formación cultural de España. Fue el visitante más importante que tuvo nuestra tertulia y, ante el enojo de

Pedroso, lo oíamos más bien con sorna y con desatención debido a la ridiculización a la que Borges lo había sometido en Otras inquisiciones. En la tertulia de Pedroso el logos y sus rigores conviven en plena armonía con la trivia; Alicia Osorio, Lupina Mendoza, Ivonne Loyola, Carlos Fuentes, Víctor Flores Olea, Luis Prieto y el que esto escribe oyen, absortos, al maestro, celebran sus agudezas, asienten, lo interrogan, se atreven a manifestar alguna objeción a la que el propio maestro los incita. Finalmente se despiden, conscientes de que la vida es portentosa, entre otras cosas por saber que el sábado siguiente se volverán a reunir en ese café donde sin que ellos lo sepan se incuba su destino.

La memoria trabaja con la misma lógica oblicua y rebelde de los sueños. Hurga en los pozos ocultos y de ellos extrae visiones que, a diferencia de las de los sueños, son casi siempre placenteras. La memoria puede, a voluntad de su poseedor, teñirse de nostalgia, y la nostalgia sólo por excepción produce monstruos. La nostalgia vive de las galas de un pasado confrontado a un presente carente de atractivos. Su figura ideal es el oxímoron: convoca incidentes contradictorios, los entrevera, llega a sumarlos, ordena desordenadamente el caos. La mía revive el entusiasmo al salir de Bellas Artes después de oír a Arrau, a Rubinstein, a la Callas, o del Tívoli, no menos venerado, donde el placer del público se volvía frenético ante las circunvalaciones corporales de las célebres "exóticas" del momento: Su Mu-Key, Tongolele, Kalantán, o del Lírico después de aplaudir a la legendaria Josephine Baker, o las inacabables caminatas por distintos barrios de la ciudad donde uno conversaba sin cesar con Luis Prieto, con Lucy Bonilla, con Gustavo Londono, con Carlos Monsiváis, con Luz del Amo, con Ricardo Regazzoni, sobre libros, cine, política o cuestiones íntimas; discutíamos, nos peleábamos y reconciliábamos a cada momento al tiempo de burlarnos de las falsas (y aun de las auténticas) glorias de este mundo... Todo era de verdad, todo era cierto y, por desdicha, irrepetible.

Hace poco revisé algunos de mis libros para su reedición, lo que nunca me ha sido grato; me sorprendió que un lugar de mi niñez en el que jamás se me había ocurrido pensar aparecía en varias ocasiones, un escenario que se introdujo en la escritura de manera subrepticia, inconscientemente para servir de marco a un hecho misterioso: un crimen que nunca se aclaraba del todo. Me sorprendió esa aparición porque en la vida real sólo estuve allí en dos o tres ocasiones y era todavía muy niño. Al recordar esas excursiones, al despegarlas del sitio donde la memoria las ocultaba, irrumpieron a la conciencia como uno de los episodios más deslumbrantes de mi infancia. El lugar es el Ojo de Agua donde nace el río Atoyac; hace unos días me enteré que era uno de los sitios sagrados de los totonacas.

Vivía yo en el ingenio de Potrero. Algunas familias organizaban cada cierto tiempo excursiones a los sitios pintorescos de la región, entre los que estaba incluido aquel ojo de agua. El viaje de ida y vuelta, el baño en el río, la comida, llenaban casi todo un día. Nos transportábamos en jeep hasta llegar al pueblo de Paraje Nuevo y, a partir de allí, emprendíamos la marcha por senderos que los peones iban abriendo ante nosotros a machetazos en medio de la selva. Un episodio cumbre lo constituía el cruce del río a través de un puente de cuerdas.

Me parecía que debíamos sobrepasar un precipicio sin fondo; es posible que la visión infantil lo magnificara desmesuradamente, como suele ocurrir. Ese puente carecía de la plataforma de tablones usual en todo puente colgante. Se trataba sólo de tres o cuatro cuerdas trenzadas entre sí. Los pies se deslizaban poco a poco sobre la cuerda inferior mientras las manos se asían de la más alta. Debíamos ser unos veinte o veinticinco excursionistas, incluidos los menores. Había algunas parejas de americanos jóvenes; las americanas vestían pantalones y parecían poseer la misma agilidad deportiva que sus maridos. Las señoras mexicanas no se hubieran atrevido a llevar pantalones ni aunque las amenazaran con arrojarlas al precipicio. Recuerdo que las pasaban en brazos, atadas, que unas gritaban empavorecidas y otras soltaban carcajadas histéricas. Los chicos pasábamos

a horcajadas sobre los hombros de los mayores, o atados a sus espaldas. La operación tomaba un buen tiempo, porque además del paso de los excursionistas debían transportarse grandes cestas de mimbre que contenían los alimentos, las bebidas, los platos y cubiertos y demás parafernalia. Caminábamos después otro trecho de selva hasta llegar a un punto, el otro momento climático, desde donde era ya posible contemplar el paraíso: el ojo de agua, situado abajo de un telón de rocas que mi memoria reproduce como un escenario de grandeza wagneriana. Al acercarnos al lugar empezábamos a percibir ciertos movimientos misteriosos en el agua y en los yerbajos de las márgenes. Poco a poco se iban corporizando y definiendo; eran las nutrias, los maravillosos perros de agua que poblaban aquellos parajes desde los primeros días de la creación. De haber permanecido allí, nada les habría ocurrido; había una obligación tácita de no molestarlas. Los campesinos de la región velaban por sus crías, y, de vez en cuando, en el tiempo preciso, sacrificaban algunos machos para vender las pieles.

Hace poco, decidí volver a ese santuario, al jardín encantado de la infancia. Se puede llegar hoy en un coche normal hasta Paraje Nuevo y continuar en el mismo auto por caminos de tierra apisonada hasta llegar casi a la orilla del río. De la selva original apenas quedan vestigios. La caña de azúcar la ha remplazado. No hay ya pasos difíciles. La atmósfera de misterio se ha desvanecido. En cierto momento decidí no continuar; di la vuelta y deshice el camino. No me atreví a llegar al ojo de agua. Todo se había degradado de modo intolerable. La vida animal había desaparecido como habían desaparecido las lianas de mi niñez y los helechos gigantescos, las grandes plantas trepadoras de hojas desmesuradas que en aquel tiempo circundaban el manantial y trepaban por la montaña. El mundo natural que existía hasta hace apenas unas cuantas décadas y que tardó siglos en constituirse, es ya sólo memoria, del mismo modo que lo son la librería del Babbuino, las trattorias de Mondino y de Pietro, el Café Viena, el Tívoli, el Lírico y tantas cosas más.

*Xalapa, mayo de 1994*

# Sueños, nada más

Los sueños felices suelen ser escasos y difícilmente recordables. Despertamos de ellos con la sonrisa en los labios; durante un instante, paladeamos el mínimo fragmento que retiene la memoria y es posible que nuestra sonrisa se transforme en risa plena. Pero basta salir de la cama para que ese sueño alegre se desvanezca para siempre. Durante el día, en ningún momento se nos ocurre repetir o ampliar la dicha que hemos conocido. Por el contrario, los otros, los sueños angustiosos, los de terror, las pesadillas monstruosas, pueden no dejarnos en paz, aun durante varios días. Nos obligan a ejercer un ansioso rastreo que pocas veces se ve coronado por el éxito total. Nos asimos a cualquier hilo suelto en el intento de recomponer la trama, y, poco a poco, van apareciendo fragmentos oscuros y embrollados, vagas parodias de escenarios, migajas de las que nos valemos para reconstruir la opresiva experiencia nocturna. Tenemos plena conciencia de que estamos fabricando una acción narrativa que sólo en parte corresponde a la atmósfera ominosa que nos perturbó durante la noche. Los especialistas dicen que la función de esos sueños angustiosos consiste en descargar al exterior una energía innecesaria, de tipo venenoso, creada, por alguna extraña razón, por nuestro propio organismo. El sueño implica una defensa o un presagio. Morir significa dar por terminado un periodo y el anuncio de otro mejor. ¡Un renacimiento! En nuestro interior se ha realizado una limpia sin que haya en ningún instante participado la voluntad personal. Más tarde, al buscar conscientemente los residuos del sueño, tejemos con ellos una historia a la que proveemos de rostros y ademanes pertinentes para dar cuerpo a los fantasmas que pululan en nuestro subsuelo. Al reconocerlos, pero ya en plena vigilia, los desconstruimos, aniquilamos sus poderes maléficos y los alejamos de nuestro espacio psíquico. De no ser así, ¿qué sentido tendría entonces el esfuerzo invertido en recobrar los fragmentos perdidos y aunarlos otra vez? Sólo un masoquismo colectivo, más extendido de lo deseable, sostendría esa posibilidad. Y no creo que por ahí vayan las cosas.

Debo haber tenido veinte o veintiún años (lo infiero porque a esa edad comencé a vivir solo, en un departamento de la calle de Londres) cuando se presentó en mis sueños un personaje desconocido, quien parecía compendiar el infinito espectro de la maldad humana. Su rostro sólo daba cabida a la infamia. A primera vista, podía parecer un hombre común y corriente, pero mirarlo por segunda vez producía pavor, más aún estar cerca de él, hablar con él. Desperté aterrado. Horas más tarde, al salir a la calle, reconocí al siniestro individuo con quien había soñado. Quedé anonadado. Había leído en Jung algo sobre las premoniciones contenidas en ciertos sueños. Relataba el autor suizo la experiencia de algunos pacientes suyos que habían soñado una catástrofe y habían sido después víctimas de un siniestro semejante. Una premonición parapsicológica. Pensé que ese sueño trataba de prevenirme contra la existencia de una fuerza demoniaca que rondaba mi casa. No había soñado con un ser imaginario sino con uno real, al cual había visto con mis propios ojos a unos cuantos metros del edificio donde vivía. Por la tarde visité a una amiga psicóloga y le relaté el incidente. Opinó que posiblemente había visto a alguien a quien, quizás por un simple detalle, había transformado en el temido personaje de mi sueño. Es decir, por un mecanismo de identificación había borrado los rasgos originales del hombre soñado y le había prestado los del individuo que pasó a mi lado en la calle. Desde entonces soy consciente de que buena parte de lo que creemos recordar son elaboraciones a posteriori, y que esa condición las hace indispensables para el trabajo analítico.

Nunca se sueña tanto como cuando se está sometido a un tratamiento de psicoanálisis. Uno despierta a cualquier hora de la noche y anota en el primer papel al alcance de la mano lo que se acaba de vivir en la penumbra. Parecería que soñar sólo cobra sentido al relatarle esa experiencia al psicoanalista y ganar puntos en su apreciación. Uno de los mayores placeres del analizado es someterse al ejercicio de interpretar lo soñado, esbozar una primera exégesis y escuchar al analista solicitar otra interpretación porque esa primera le parece muy obvia, o muy plana, o muy desvaída; exponer luego otra y otra hasta que llega el momento en que el paciente ya no habla de sus visiones nocturnas sino de ciertos problemas reales a los que se ha acercado a través del sueño casi sin advertirlo. Y eso, me imagino, sólo puede ocurrir cuando se está bajo la casi muda tutela de un especialista; dudo que haya quien en soledad se obligue al mismo esfuerzo. Lo más común es que el soñante repase a solas durante unos minutos sus visiones y trate de aclararlas por mera fórmula; en realidad no se propone interpretar un sueño, no intenta buscar su sentido, se conforma con someterse al proceso de ordenarlo para poder contárselo a la primera persona a la que atrape. Y ya al relatarlo a un tercero, al darle alguna coherencia, se produce, sin proponérselo, un ejercicio de ficcionalización, de distanciamiento, de "extrañamiento", que en sí algo tendrá de terapéutico.

Me parece que se ha abusado del adjetivo "onírico" al calificar fenómenos que escapan a la noción habitual de realidad. Se dice que El jardín de las delicias y El carro del heno están marcados por un registro onírico. En esos cuadros, como en todo El Bosco, hay personajes con más piernas y brazos de los que son necesarios, hombres y mujeres con raíces en los pies y ramas espinosas en la cabeza, animales inverosímiles, ratas cabalgadas por jinetes tan monstruosos como ellas, cuerpos consistentes sólo de una cabeza desmesurada de la que nace un par de pies, vehículos extravagantes, enanos que nacen de huevos sanguinolentos, hombres de cuyos anos nacen parvadas de cuervos. En fin, todos estamos acostumbrados a calificar esos excesos como oníricos, igual que llamamos onírica a La nariz, el genial relato de Gogol donde una mañana un hombre despierta sin nariz y dedica los siguientes días a buscarla y hacerla volver a su lugar. La nariz se disfraza incesantemente, llega hasta a ser un imponente Mariscal de Campo para confundir a su perseguidor, sin que nadie en las calles de Petersburgo muestre el menor asombro ante esas metamorfosis.

¿Tendrá alguien la capacidad de soñar mundos tan fabulosos y extravagantes como aquéllos? Ni siquiera puedo imaginarlo. Mi experiencia personal es tan limitada que no concibe que alguien en su sano juicio pueda llegar a tan envidiables excesos. Tal vez el uso de alcaloides y otros estímulos químicos pueda concitar esas imágenes. De cualquier modo, me permito aventurar que tanto las obras de El Bosco como las de Gogol tienen su punto de partida en la vigilia, no en el sueño: son frutos de la imaginación y de la fantasía. Los mecanismos oníricos son diferentes. Jamás me he visto en sueños con un cuerpo y un rostro diferentes a los míos propios. Mis órganos aparecen en el lugar que les corresponde y en el transcurso del sueño no me convierto enjaguar, ni en vampiro ni en salamandra. No floto en el aire, sino viajo en avión como Dios manda. Registro lo que me rodea, pero soy más que una cámara. Soy la cámara y soy yo mismo, extraviado, perseguido, atrapado, enjuiciado.

Hay un sueño que relata Borges que me deja muy perturbado, pues niega esa regularidad que sostengo. El escritor soñó haber encontrado a un amigo, el cual parecía ocultar la mano derecha; en cierto momento Borges advierte que se ha convertido en la garra de un ave.

Si algo caracteriza a mis pesadillas es su infinita capacidad de agobio. No son tan ricas de motivos como los cuadros de El Bosco. Sólo difieren de la realidad en cuanto a que el tiempo y el espacio son distintos, así como en la capacidad combinatoria, que en el sueño conoce una libertad vertiginosa. Uno puede estar en algún lugar que se convierte en

otro y luego en otro y así hasta el infinito. Y hablar con un interlocutor que en el transcurso de la conversación demuestra facultades de mutable. A es X y luego Y, y luego R, para terminar de nuevo siendo A. Nada puede darse nunca por seguro o confiable.

A mi regreso a México, a finales de 1988, me soñé durante algunos años siempre en escenarios europeos, aun en algunos que en la realidad desconozco, como Oxford o Copenhague. Me era imposible reconocer esas ciudades pero sabía que estaba en ellas, de la misma manera que sabía que una casa estaba en una región dé Italia, o de España o de Portugal, sin que tuviera que aparecer algún elemento local para certificar la adscripción.

He advertido que en los últimos años la acción disminuye en mis sueños; lo que les imprime el carácter de pesadilla es saber que sueño y no logro volver a la vigilia. Mis esfuerzos se repiten pero son baldíos, no salgo del pozo, aunque no haya nada de extraordinariamente horrible en él es atroz no poder evadirse. La monotonía deforma la realidad y crea una incertidumbre que no es sino la puerta del terror. En ese penar estoy cuando una voz conocida me despierta y anuncia que el jugo de naranja y el café están ya servidos. Todos los sufrimientos, el pavor y la angustia vividos desaparecen como por arte de magia ante la cotidianidad con que se anuncia el día. ¿No es eso como para volverse loco?

A partir de 1968 llevo un diario de sueños. Su carácter es marcadamente narrativo. Contienen una historia principal y un mundo subterráneo que la alimenta. El carácter angustioso surge del deseo de escapar de lo soñado y la imposibilidad de hacerlo. Veamos:

24 de abril de 1994:

Estoy a punto de abrir la puerta de mi casa cuando un joven se acerca y me pregunta si le permitiría sacar a pasear a Sacho esa tarde. La proposición me viene de perlas, porque tengo que escribir un artículo que debía ya haber terminado. A las cinco de la tarde, la hora del paseo vespertino, pasa por la casa. Me dice que llevará al perro al parque de Los Berros. Sacho sale con él sin protestar, lo que me deja bastante asombrado. Pero no regresa a la hora convenida. Por la mañana, muy angustiado, salgo a preguntar a los vecinos si saben algo de Sacho, si lo han visto con un joven de tales y cuales características, y nadie puede darme razón ni del perro ni de su acompañante. Al mediodía Sacho se presenta en casa, muy maltrecho, sediento e irritable. Llega solo, tiene un collar de cuero diferente al suyo; algo me llama la atención en ese collar pero no logro saber con exactitud qué es. Tiene un grabado que implica algo riesgoso. A esas horas se hace pública la noticia del asesinato de un político local. La ciudad se llena de rumores. Por la noche, en el noticiero de la televisión, me entero de que un personaje sospechoso había estado paseando con un perro por el lugar donde había ocurrido el crimen. Una locutora describe al perro, y todas sus características coinciden con las de Sacho. No me cabe ya la menor duda de que el criminal, o uno de sus cómplices, es el muchacho que se había llevado a Sacho. No logro explicarme cómo pude dejarlo en manos de un desconocido. Mi ansiedad crece a medida que pasa el día. Pueden sospechar que Sacho esté implicado en una conjura, que hasta yo pueda tener ligas con los criminales. A todo esto, Sacho se comporta conmigo con una insolencia infinita, pocas veces lo he visto tan desagradable, como si estuviera resentido y me culpara de los malos ratos pasados la tarde y la noche anterior. Pero, ¿dónde pudo haber pasado la noche? ¿Podría conducirme a ese lugar? ¿Y qué caso tendría intentarlo? No consigo salir de mi perplejidad. Me digo que todo eso no es sino un sueño; lucho por salir de ese sueño antes de que la policía llegue a interrogarme, pero no lo logro. Son precisamente los ladridos de Sacho los que me despiertan del sueño interminable. Está muy irritado. A duras penas puedo ponerle el collar y hacerlo salir para su habitual paseo matutino.

17 de agosto de 1995:

He rentado un departamento en una pequeña ciudad costera, tal vez en España, en una región que desconozco. El edificio es anodino, chato, sin ningún elemento de ornato. De vez en cuando tropiezo en la calle con un matrimonio de aspecto tristón; vestidos ambos sin gusto, como si se ocultaran tras de su ropa carente de estilo, pero que, a pesar de todo, llevan con cierta dignidad. Ambos usan gabardinas de color gris rata que acentúa su anonimato. Un día coincidimos en la portería al recoger nuestra correspondencia; luego comenzamos a saludarnos, a cambiar algún comentario sobre el tiempo, hasta que empezamos a hacer caminatas juntos. Hablamos de libros, de historia, de arquitectura, pero sin pasar jamás de las banalidades más planas. Nunca hablamos de nosotros, de nuestras profesiones, de nuestro pasado, ni siquiera del motivo de elección de ese lugar tan deslucido donde vivimos. Decir "hablamos" es incurrir en una exageración; quien habla siempre es mi vecino, un tipo descolorido, en los inicios de la vejez, sonriente siempre pero con una sonrisa huidiza, sucia, que produce una actitud de rechazo, por lo menos en mí. Nunca pongo demasiada atención a lo que dice, pero de cualquier modo no me molesta salir con la pareja; prefiero ir con ellos que estar solo. En una ocasión en que el marido subió a recoger algo en su departamento, no sé qué me impulsó a decirle a su esposa:

—¡Qué amplia información maneja su marido! ¡Jamás me canso de escucharlo! —era un elogio evidentemente delirante. La mujer me miró con asombro.

—Nunca hubiera creído —respondió—, que fuera usted tan limitado. A mí me parece un soberano imbécil.

A partir de entonces casi no salió con nosotros, y las pocas veces que lo hizo manifestó en todo momento su desprecio al discurso del marido. Pasear con él a solas comenzó a resultarme fastidioso. Todo lo que decía me era incompatible, aunque él parecía dar por hecho que yo compartía sus opiniones. Comencé a evitarlo, pero se las ingeniaba para encontrarme. En varias ocasiones me negué a acompañarlo; parecía no escucharme y seguía parloteando a mi lado. La situación se volvió insufrible. Un día me encontré a su esposa en la farmacia y me quejé del acoso al que su marido me sometía. Me miró con desprecio, me dijo que me estaba muy bien merecido; durante semanas no había yo hecho sino darle alas a ese pendejo. Durante los siguientes días le hice sentir al tipo que me era intolerable, que prefería quedarme en casa o hacer solo mis paseos. En un principio él no perdía la compostura, ponía si acaso cara de mártir y me reprochaba con humor agridulce mi soberbia; luego comenzaba a sugerir veladamente que tuviera cuidado, que me podía hacer daño, que no minimizara sus capacidades, que si se lo proponía era capaz de hacerme expulsar del edificio; no sólo eso, sino también de la ciudad, tal vez hasta del país; la turbiedad de su sonrisa, la malevolencia de su mirada se acrecían en esos momentos. Paulatinamente aquel sueño se comenzó a transformar en una pesadilla; la acción se paralizaba, las amenazas pronunciadas en voz baja, más bien en tono untuoso, eran ya constantes. Era consciente de que aquello era sólo un sueño, pero ningún esfuerzo podía sacarme de él. Parecía estar condenado de por vida a no poder romper esa situación, tratar de evitar su presencia y no lograrlo, tener que escuchar sus amenazas, como si todo eso se convirtiera en algo cíclico, eterno, sin escapatoria, y aquel fuese el círculo del infierno que me correspondía.

21 de abril de 1992:

Me he instalado en Roma, en donde acabo de comprar una casa. Debe ser en las afueras de la ciudad; su aspecto es po-bretón: pocos muebles, todos viejos, polvosos y desvencijados. De pronto veo chisporrotear un cable eléctrico; las chispas se convierten en pequeñas llamas y comienzan a carbonizar una viga. Vivo solo, sin nadie que me auxilie en esos casos. Salgo a buscar a un electricista, pero la situación parece no preocuparme demasiado, como si ese cortocircuito tuviera la misma escasa importancia de la puerta del

armario que cierra con dificultad. Salgo a la calle con una escalera portátil en una mano y en la otra una maleta. Advierto que Sacho me ha seguido; lo dejo acompañarme, pues es la hora de su paseo. Escondo la escalera y la maleta entre un macizo de flores, en una pequeña rotonda bastante desabrida. Descubro una entrada al Pincio y me interno con Sacho por una puerta para mí desconocida. Pasamos frente a un aviario; jaulas enormes albergan allí a miles de aves exóticas, maravillosamente coloridas. Comenzamos a ascender una colina; al pasar por un tendajón se me antoja comprar un poco de pan y queso. A Sacho no le permiten el ingreso, así que lo dejo en la acera con instrucciones de no moverse durante mi ausencia. Me equivoco y salgo por una puerta trasera; aprovecho la oportunidad para dar unos pasos y disfrutar del paisaje. En un momento dado, descubro que me he perdido. Camino sin rumbo, angustiado; llevo a Sacho clavado en el pensamiento. Entro en un café y le cuento a todo el mundo mi desgracia, la pérdida de mi perro, la imposibilidad de encontrarlo. Pido que me orienten para volver a esa entrada del Pincio donde hay un aviario. Un joven se ofrece a conducirme al lugar, dice conocer el camino a la perfección por ser distribuidor de pan en todos los negocios del rumbo. Antes de salir, elige con mortal parsimonia un par de enormes hogazas, y luego, ya de camino, me explica lo importante que el pan es para los romanos, en especial ese tipo de pan oscuro y pesado; dice que al comerlo comulgan, ratifican su identidad. Lo oigo con desesperación. Comento que hemos errado el camino, que cada vez me siento más lejos del lugar donde Sacho yace abandonado. Responde con petulancia que conoce mejor que nadie esos lugares, que seguimos un atajo directo. Caminamos en silencio durante largo rato. Al dar vuelta a un recodo aparece ante mí la cúpula de San Pedro. ¡El Vaticano, pues! No me cabe la menor duda de que he seguido a un loco o a un irresponsable, que es lo mismo. Lo insulto y se marcha comiendo su pan. No me explico cómo pudimos haber pasado el río sin yo advertirlo. Hemos atravesado media Roma; estoy más lejos que nunca de mi pobre perro, y ha comenzado a caer la noche. Con toda seguridad también él andará, desesperado, buscándome. En el peor de los casos alguien apreciará la calidad de su pelaje, se enternecerá ante su desamparo, descubrirá sus cualidades y cuidará de él. Sacho no tendrá que vagabundear por las calles. A mí, en cambio, me será imposible sobrevivir a su pérdida. Me sentiré culpable de haberlo abandonado. Recuerdo que he dejado en algún lugar una maleta y una escalera, objetos insólitos para salir a la calle en busca de un electricista; recuerdo también que mi casa había comenzado a quemarse. Han pasado tantas horas que sólo quedarán cenizas de ella. Salí a la calle sin documentos de identidad, o tal vez estén en la maleta perdida. No tengo amigos en la ciudad a quienes recurrir. Me preséntale mañana en el consulado para pedir mi repatriación. Volveré a México en la miseria; pero eso no me importa, lo verdaderamente trágico es regresar sin Sacho.

En ese momento despierto desolado, con la sensación de que el resto de mi vida transcurrirá sombríamente, que nunca podré recuperarme, que todo ha sido culpa mía. Me cuesta trabajo convencerme de que he resucitado, es decir que he vuelto a la realidad, que estoy en mi cuarto, que la agonía que acabo de vivir ha sido un mero sueño, y en ese momento descubro que a un metro de mi cama Sacho duerme. Veo el reloj, es tardísimo, ha pasado la hora en que debe salir. Por ser domingo estamos solos en casa. Le pongo de inmediato la correa y hacemos nuestro habitual recorrido por el centro de Coyoacán. Vuelve a cada momento la cabeza, como si quisiera cerciorarse de que en verdad está conmigo, como si hubiera soñado que yo me había perdido en un inmenso parque de una ciudad extraña.

2 de julio de 1993:

Vivo desde hace algún tiempo en una casa de campo, en una región imprecisa de Italia. Es una casa amplia, amueblada con gusto, en extremo confortable; un lugar donde escribir se vuelve una delicia. Desde mi mesa de trabajo puedo ver un hermoso huerto de

cerezos, y al final del huerto, una cabaña, donde vive como huésped un profesor mexicano especializado en literatura italiana. Pasa allí sus vacaciones mientras termina la traducción de un drama clásico. Cuando llegó le ofrecí una habitación en la casa grande, pero él prefirió la soledad e independencia de la cabaña. Al medio día pasa a comer conmigo y con otras personas más, porque en la casa hay invitados todo el tiempo; llegan a comer, a cenar, a tomar una copa, a conversar un rato, a pasar un fin de semana, varios días, una temporada. Me gusta la casa, el paisaje y esa forma de vida. No lejos de mi casa, a la orilla de un río, apareció un día el cadáver de un niño. Lo habían estrangulado y luego arrojado al agua. Un joven estudiante de literatura, aparecido desde hace poco en la región, fue quien descubrió el cadáver, ya en estado de descomposición, y dio parte a la policía. Es inocente, de eso hay todas las pruebas. El día del asesinato, fijado ya por un médico forense, él estaba fuera del país. Tiene pruebas y testigos. Sin embargo, el ambiente ha comenzado a enrarecerse en torno suyo. En el pueblo no se cree en su inocencia y se lo manifiestan a cada momento.

Una noche ofrezco una cena muy formal, como cuando era diplomático, con unos veinte invitados en torno a la mesa. Las cabeceras las ocupamos yo y una anciana muy elegante, de ademanes y gestos enfáticos, posiblemente una actriz. De pronto, irrumpe el estudiante en el comedor. Está aterrorizado; dice que lo persiguen, que lo quieren matar. La señora mayor con gesto magnánimo le ordena sentarse a su lado. Allí estará seguro. Instantes después, un campesino, también muy agitado por la carrera, entra en la habitación, se planta ante una ventana y la cubre con su cuerpo imponente. La inmovilidad intensifica la ferocidad de su rostro. Por la puerta de la cocina aparecen dos hombres y se colocan ante las otras dos ventanas. De repente, el salón está lleno de hombres y mujeres vociferantes, entre ellos el jardinero, y la cocinera; llevan cuchillos, garrotes y cuerdas en las manos. Forman un círculo siniestro en torno a nosotros. El muchacho se levanta empavorecido, intenta huir, pero entre todos lo sujetan y lo sacan del lugar. Le explico a mis invitados los antecedentes, el niño asesinado, su descubrimiento. Insisto en que las pruebas apoyan definitivamente la inocencia del muchacho. No he acabado de hablar cuando llega del huerto un grito atroz. Todos permanecemos sobrecogidos, en silencio. La ejecución ha tenido lugar. La cocinera, el jardinero y un hombre al que desconozco hacen su aparición y sin decir palabra se retiran a la cocina. Hay sangre en sus manos y en su ropa. Examino con la mirada a mis invitados; tengo la certeza de que uno de ellos debe ser el asesino, pero no sé quién. El silencio dura unos minutos. Lo rompe la voz de la anciana:

—La Petrilli jamás me quiso. Mi Amneris era muy superior a la Aída que ella hacía. No es un caso único, la relación entre sopranos, mezzos y contraltos se vuelve desde los primeros ensayos un combate feroz.

Comienzan a servir el consomé. Los comensales hablan de ópera, de intérpretes, de directores de orquesta, de funciones memorables por su esplendor o por su desastre, de Turandot, de El caballero de la Rosa, de Toscay de Cosifan tutte. También yo participo, pues presumo de ser un buen anfitrión, pero poco a poco el linchamiento del estudiante, los rostros congestionados por el odio, las manos manchadas de sangre, van dejando sentir un peso intolerable sobre la concurrencia. La conversación iniciada con tanto brío va amortiguándose. Los invitados se examinan, se escrutan, hacen preguntas capciosas. La sospecha de que en la mesa se encuentra el asesino de un niño se vuelve general. Me aterra que alguien pueda sospechar de mí. Podría yo argüir todas las pruebas del mundo para certificar mi inocencia. Pero, ¿de qué me servirían? También el estudiante tenía pruebas y ellas no lo libraron de ser ejecutado. Se intensifica la angustia. No logro despertar.

*Xalapa, marzo de 1995*

# Prueba de iniciación

Imagine usted a un joven de dieciocho años que de pronto decide convertirse en escritor y consume buena parte de sus noches en pergeñar artículos literarios. Su gusto, tendrá que comprenderlo, es involuntariamente ecuménico. Escribe sobre Eugene O'Neill y su teatro, sobre una novela recién leída de Rabindranath Tagore, Juventud en la India, sobre un viaje a México relatado por Paul Morand. Sus intereses son tan variados como es amplia su ignorancia. Debe dar por descontado que los juicios expresados no brillan por su originalidad y que la prosa es poco menos que plana. Con toda seguridad ninguna de sus páginas rebasa el nivel de un esforzado trabajo escolar. Alguien, tal vez un compañero de la Facultad de Derecho asombrado por esos dones, le sugiere llevar sus artículos al suplemento cultural (bastante chafa, por cierto) de un importante diario donde trabaja un amigo de su padre, y él acoge la sugerencia con regocijo. Ya en la redacción, su amigo asumió de modo natural el papel de abogado y vocero suyo; hizo una hiperbólica defensa de sus escritos, de su afición por la lectura y de otras cualidades personales que no venían al caso. Si aceptan sus escritos, piensa el autor, habrá ya dado el primer paso en el camino que conduce a las estrellas.

Pasaron varios meses sin que ninguno de esos artículos apareciera en el suplemento. Curado por tan gélida recepción, el literato en embrión desiste de sus faenas nocturnas. Todavía no está maduro para la literatura: una sana conclusión. Pero un domingo sale a comprar los periódicos en la ciudad de provincia donde vive su familia; acostumbra pasar allí todas sus vacaciones. De camino a casa se le ocurre detenerse en un café y hojear uno de los diarios que lleva bajo el brazo. Desde la primera página del suplemento cultural le salta a la vista el título de uno de sus artículos, aquél donde comentaba el teatro de O'Neill. El sentimiento de exultación que algunos autores dicen experimentar al tener ante sus ojos el primer texto publicado y ver su nombre impreso bajo el título a él decididamente le resulta vedado. Sucede todo lo contrario. De momento se queda paralizado; después, paulatinamente, lo va invadiendo una sensación de vergüenza que termina en náusea. La sola idea de presentarse en su casa con ese periódico le resulta imposible. Sabe de golpe que se ha convertido en un animal inmundo, y en ese instante tiene las pruebas que lo confirman. Teme llegar a casa. No se siente capaz de soportar ningún comentario; el más discreto elogio, cualquier señal de asombro o de regocijo ante esas facultades desconocidas por su familia, lo conducirán sin remedio a la locura, al menos eso cree mientras vacuamente contempla el periódico. Por fin se decide a cortar la página, a doblarla en varios pliegues y guardarla en un bolsillo interior de su chaqueta. El resto del suplemento queda sobre la mesa. Al llegar al lugar temido deja los periódicos en la sala, se escurre hacia su habitación y allí permanece encerrado la tarde entera. Vuelve a leer el artículo sin captar su sentido. "Sin entender palotada", se le ocurre decirse. Pero esa vez la expresión no tiene la virtud de relajarlo, como es habitual. Sólo en algunas antiguas traducciones españolas ha tropezado con esas palabras. Leer que Nastasia Filipovna le implora llena de desesperación y fatiga a su príncipe expresarse con mayor claridad o si no dejarla en paz porque de las vehementes y elevadas parrafadas con que la abruma no entiende palotada, o a Emma Bovary repetir en una de sus desgarradas meditaciones finales que ha acabado por no entender palotada de la vida, no sólo lograba romper el pathos buscado por sus autores sino que convertía en situaciones francamente risibles las que habían sido escritas para conmoverlo. Si logra captar los títulos dispersos en el artículo es por estar escritos en letra

diferente, en negritas: El gran Dios Brown, El luto le sienta a Electra, El deseo bajo los olmos, El emperador Jones, El mono velludo, Anna Christie, unos cuantos más. Esos dramas que tanto le han impresionado le parecen tan huecos y ridículos como su propia prosa. Nada le habría gustado más que desaparecer del mundo, pedirle dinero a su hermano con urgencia, inventar una historia escalofriante para conmoverlo, llegar a Veracruz, subirse en el primer barco que zarpara y perderse en el mundo sin dejar tras él la menor huella. O, de plano, morirse. Ni siquiera con su abuela, su habitual confidente, se atreve a desahogarse.

La tarde transcurrió espesamente, como una pesadilla. Pero, para su sorpresa, nadie se enteró del crimen. Nadie pasó por la casa ni llamó para felicitarlo. Esa apatía de su medio hacia la literatura lo dejó perplejo y desencantado. Durante los siguientes domingos fueron apareciendo los otros artículos entregados. Estaba ya en México; los comentarios de sus amigos lo dejaron impávido. Igual le daba que fuesen o no leídos, que gustaran o no, aunque tal vez eso no sea cierto del todo. De cualquier manera no volvió a incurrir en el vicio de la escritura durante mucho tiempo.

Con los años ha llegado a pensar que habría preferido ser descubierto ese domingo en que su culpa se hizo pública. Y no sólo eso, sino también ser escarnecido y condenado; todo habría resultado más fácil, más claro. Su relación con el mundo podría haberse despojado de muchas telarañas. Ahora, pasados más de cuarenta años de ese incidente, se conforma sólo con registrar el hecho. Trata de examinar las circunstancias, de elaborar algunas conjeturas. ¿Por qué se tiñó de horror aquel rito de iniciación? ¿Se trataría, acaso, de un desgarramiento tardío del cordón umbilical, de una separación sangrienta del cuerpo que formaba con los suyos? Llega a la conclusión de que ese ejercicio se le está convirtiendo en un ocioso juego de acertijos, que seguirlo lo internaría en un laberinto de estupores. Se perdería en marismas sin tocar tierra firme.

Tal vez le debe a esa experiencia el hecho de que durante largo tiempo no pudiera escribir en casa, como si hacerlo fuese una actividad vitanda. Escribir en el mismo espacio donde uno vive, equivalió durante casi toda su vida a cometer un acto obsceno en un lugar sagrado. Pero eso es anecdótico. Lo que da por seguro es que esa inmersión en la inmundicia que caracterizó su confrontación, a fines de la adolescencia, con la palabra, impresa la suya, ha condicionado la forma más personal, más secreta, más ajena a la voluntad, de su escritura, y ha hecho de ese ejercicio un gozoso juego de escondrijos, una aproximación al arte de la fuga.

*Xalapa, diciembre de 1994*

# Diario de Escudillers

*(A finales de 1968 dejé la embajada de México en Belgrado, donde desempeñaba mi primer cargo diplomático. Me resistí a seguir colaborando con el gobierno mexicano después de Tlatelolco. Regresé a México y encontré la atmósfera irrespirable. Una amiga prometió ayudarme a obtener un trabajo en Londres como traductor en The Economist, que estaba por iniciar su publicación en español. Era casi seguro que comenzara a trabajar en octubre. Podría pasar el verano en Polonia invitado por Zofia Szleyen. La asistencia a un coloquio sobre Conrad, creía yo, me permitiría obtener la visa. Hice una escala en Barcelona para entregar la traducción de Cosmos, de Gombrowicz, a la editorial Seix Barral. La llevaba casi terminada; pensé que sería cosa de trabajar sólo un par de semanas más. El 20 de junio de 1969, a medianoche, llegué a Barcelona por la estación de Francia. Desconocía la ciudad. Le pedí a un taxista que me recomendara un hotel agradable de poco precio, me puso uno por las nubes que resultó ser un hostal en el rumbo de Escudillers. Pensaba esperar allí un dinero enviado de México para continuar mi viaje, así como también la invitación para el coloquio en Varsovia, o la privada de mi amiga Zofia, sin alguna de las cuales no podría recibir el visado polaco. En vez de las tres semanas que preveía pasar en Barcelona me quedé tres años. El recuerdo de aquellos tiempos, de algunos espléndidos amigos, de constantes sorpresas me emociona aún hoy. Mi estancia en esa ciudad, a pesar de los tropiezos iniciales y de uno que otro de esos aparatosos sobresaltos que en su momento parecen aproximaciones del Juicio Final para acabar desvaneciéndose en el aire, constituyó un diario ejercicio de libertad.)*

Barcelona, 22 de junio de 1969:

La una de la mañana. Llueve. Mi minúsculo cuarto atrapa todos los ruidos del barrio. Hoy por la tarde depresión muy aguda, temblores. No volveré a beber. Debe ser la cruda de una monstruosa borrachera de coñac, o de algún licor aborrecible que me hicieron pasar por coñac. Después de instalarme en el hotel salí y me metí en todos los bares de la ciudad cercanos al hostal. Excitación sin límite ante la vitalidad nocturna de la ciudad. Caminé sin parar por las Ramblas y la calle de Escudillers empujado por la curiosidad o más bien por la necesidad de ir conociendo el que durante los próximos días va a ser mi barrio. No he podido aún meter la mano en Cosmos. Escribí dos cartas. Una a Neus, otra a Díez-Canedo, dándoles mi dirección para los cheques que espero. El viaje a España fue muy emocionante. A medida que el tren se iba acercando a la frontera, las canciones del Quinto Regimiento, que unos muchachos cantaban en un compartimento vecino, llegaban al mío. Comencé a hablar de tonterías con una chica francesa desdentada y rolliza sentada frente a mí para romper el climax. Collioure, Perpignan, Argeles, nombres oídos tantas veces a don Manuel Pedroso, a Max Aub, a Garzón del Camino, a Ara y María Zambrano: emoción en aumento. Al llegar a la frontera odiaba ya para siempre a la francesa a quien le faltaban dos dientes delanteros, por el desdén con que se expresaba de los españoles y de sus canciones. "Para nosotros son sólo primitivos, creen que con sus canciones van a salvar al mundo, hagan lo que hagan serán sólo primitivos", y al decirlo sonreía con los labios plegados, como la Gioconda, para ocultar la oquedad bucal.

Sí, mi barrio es muy animado, está bien, aunque me parece que se les pasa la mano. Algo me dice que ésta no es mi ciudad. La encuentro excesivamente ruidosa, ensordecedora, delirante en su hiperactividad. A un lado de mi hostal la guardia civil detuvo hoy por la tarde a dos hippies y los golpearon de manera brutal. Un grupo de ellos se pasea con frecuencia por el rumbo; mezcla de rostros inteligentes y delicados con otros en extremo bárbaros: jóvenes de ambos sexos muy bien trajeados con blusas y chaquetas afganas, indias o nepalesas al lado de otros que cubren sus carnes casi con harapos; alemanes, ingleses, franceses, nórdicos; casi no hablan con los españoles. Se reúnen en el Dingo, un bar situado a un lado de la Plaza Real, a un lado también de mi hostal. Mi cuarto me retrotrae, por su modestia, a la Via Vittoria, Roma, 1961. Por lo visto, ni maduro ni progreso.

23 de junio:

No, no le hallo el modo a esta ciudad. Ayer por la tarde me metí en un cine. Hoy hice lo mismo. Programa doble: una de las películas resultó ser la antiquísima Ahí está el detalle, de Cantinflas. Una manera de evadir la realidad, me parece, de borrar el estrépito donde vivo. Comienzo a sentirme un poco acobardado. Camino mucho, pero no logro salir de las Ramblas y de Escudillers. Mi mayor entretenimiento: observar los gestos y costumbres de los exóticos hippies, quienes tampoco salen de la Plaza Real y sus aledaños, y anidan por lo general en el Dingo. Vocinglería, escándalo a todas horas, ¡para volverse loco! Debí cambiar de hotel al día siguiente de haber llegado; en vez de eso envié a todo el mundo mi dirección y ahora tengo que aguantarme aquí hasta que lleguen las respuestas. Por muy pocas pesetas se puede vivir.

7 de julio:

Insomnios terribles. Comienzo a dormir a eso de las siete u ocho de la mañana por lo que me quedo en cama hasta la tarde y me levanto furioso por haber perdido el día. De esta manera es imposible normalizar cualquier horario de trabajo. Visité a Pepe y a María del Pilar Donoso. Hablamos mucho de los amigos de México, de las enfermedades de Pepe, de la novela que escribe. La trama, contada a grandes rasgos por él, es alucinante. Les pregunto por su vida en Barcelona y me responden vaguedades, como si quisieran evadir el tema. Nuevas amistades: un matrimonio de jóvenes escritores; él trabaja en Seix Barral; ella termina la universidad. Me sorprende la extrema severidad que establecen entre sí. Anoche terminé la revisión de Cosmos, de Gombrowicz. Ando asustadón, muy desorganizado. El dinero se me ha vuelto color de hormiga. El viaje a Varsovia resulta más que incierto. Pocas cartas de México. Hoy vuelvo al libro de Jean Franco. Los hippies son para mí un enigma, un fenómeno asombroso, de quienes estaba enterado sólo por la prensa. En Londres los vi hace unos meses, pero allá, la ciudad los absorbía, a pesar de su exhibicionismo con aplicaciones de heroína en el metro y en los urinarios públicos. En Barcelona contrastan más con la ciudad, con sus costumbres, con España, aun con este barrio que es el colmo de la procacidad, pero una procacidad de otro tipo, que ha ido formándose con los siglos, y este conglomerado multinacional, diferente a todo, es una novedad que aún no acabo de digerir. Cambié unas cuantas palabras en el Dingo con un hippy, de pelo color yodo, infernalmente sucio. Todos andan en grupo; por lo general son pesados y adustos. Éste parece más independiente, más ligero y con algo parecido al humor. Comienzo a acostumbrarme a Barcelona: pero para estar verdaderamente a gusto me haría falta un elemento de extranjería más acentuado, como en otras ciudades

europeas donde he vivido. Una mayor distancia con el idioma y las costumbres podría ayudarme a asimilar el marasmo en que vivo.

Miércoles 9 de julio:

Desperté hoy a las tres de la tarde, ayer a las cuatro y media, lo que definitivamente es anormal. Trabajo hasta las dos de la mañana y luego paso cinco o seis horas completamente tenso, insomne, sin poder siquiera leer. El tiempo, de este modo, se me deshace en las manos. Un desperdicio que me recuerda mis peores épocas, las más dilapidadas que he vivido, y las supera. No he visto nada de Barcelona, no la conozco. En verdad lo que me tiene así, detenido, paralizado, es la escasez de recursos, quizá también la expectativa de una próxima partida. Me siento enfermo, preguntaré por un médico que no resulte demasiado caro. El lunes cobraré parcialmente la traducción de Cosmos. Debo acabar en veinte días la traducción de Jean Franco. ¿No es una locura seguir en Barcelona, en este cuartucho, en este barrio infecto, y ahogado por las deudas?

11 de julio:

Al mediodía, a dos metros de mí, en la esquina de Los Caracoles, presencié un asesinato. Ambos, el matón y el muerto, tendrían poco más de veinte años. Bueno, me imagino que lo mató. Le encajó una navaja en el vientre. Las sobrinas del dueño del hostal, las chicas que hacen el aseo, me preguntaron después: "¿Se acercó mucha gente?, ¿detuvieron al gamberro?, ¿no se les escaparía?" No supe responderles nada, aún ahora no logro precisar nada. Sólo recuerdo que el herido se recargó de espaldas a la pared, después, con cara de ser el más asombrado de todos, trató de echar el cuerpo hacia adelante, no lo logró, se dobló en sí mismo, como un acordeón que se fuera cerrando. ¿Presencié realmente cómo le extraían la navaja ensangrentada del cuerpo o lo estoy inventando ahora? Tengo la memoria turbada. Seguí caminando. Entré en una librería de viejo, el tufo a humedad me hizo sentir náuseas. Estoy seguro de haber comprado El cuarto de Jacob, de Virginia Woolf, en una edición de Janés que no conocía, pero lo cierto es que llegué a mi habitación sin él.

Domingo 20 de julio:

Vi en trasmisión directa a los primeros hombres en la luna. Semejantes a gigantescos osos panda. Fue como si no los viera. No hubo elemento de sorpresa, todo eso lo había leído en la niñez, en forma más atractiva, en Verne, en Wells, y, además, lo había visto con mayor glamour en el cine. Hoy se cumple un mes de mi llegada y sigo sin conocer aún Barcelona. Trabajo embrutecedor. Acontecimientos del mes: traducción de Gombrowicz y de Jean Franco. Permanente carencia de dinero. Amistad con los De Azúa. Pocas noticias de México. Demasiado cine, visitas semanales a casa de los Donoso. Necesidades urgentes: unos días de mar, ropa, libros, dinero, amistades, un médico.

22 de julio:

Hablo con Ralph, el hippy de pelo color de yodo. Me recuerda a alguien pero no logro saber a quién. A pesar de que sus rasgos son muy viriles, debajo de ellos algo me remite a una mujer que no logro precisar. Hay en sus gestos una concentración excesiva, hasta cuando se ríe, lo que sugiere un ramalazo de locura. El diálogo es muy desordenado: "¿Qué

estudias?" "Ah, eso fue hace cuatro años. Vivo desde entonces on the road. Nepal, la India, Turquía"; permanece en silencio, perdido en un ensueño. Añade de pronto: "En Tetuán hice muy buen negocio, aquí no tengo quien me ayude". "¿Un negocio muy bueno, hasch?" "Calla, hombre, aquí no fumo. Son seis años de cárcel. Es posible que pronto me vaya a Londres." "Es una ciudad muy cara." "Para mí nada es caro. No tengo dinero, todo es igual. Si tengo hambre pido pesetas. Te voy a enseñar un sitio donde te dan sopa por seis pesetas. Sólo tienes que llevar un plato." Silencio largo, me tomo tres coñacs al hilo. "Vivo en el lugar más barato de la ciudad —añade—. Veinticinco pesetas al día, eso no es nada." Sigo en espera del dinero de México. Debo dos semanas en el hostal. ¿De quién es esa expresión?, ¿dónde he visto esos gestos? Tal vez en el cine. Jean Harlow, en Mares de China, pero impresos en la cara de un macho. Nadie puede imaginar el escalofrío de horror que me recorrió cuando me habló de la sopa de seis pesetas, eso sí, llevando un plato propio. Cuando me lo decía parecía estar seguro de que pronto llegaría yo a utilizar ese recurso. La invitación de Varsovia no llega. Esta noche iremos a ver una película de Richard Lester con John Lennon y Michael Crawford.

Jueves 24:

¡Estupenda película! Un Lester excelente, muy brechtiano, un alegato contra la guerra en la línea del M. Verdoux, de Chaplin. La conversación con Ralph resulta siempre previsible y a la vez apabullante. El rostro puede ser a momentos monstruoso. "¿Conoces Madrid?", le pregunto, "¿qué tal es?" Responde: "Muy mal. La gente es dura. No quiere dar dinero. Te dice: ¡anda, trabaja! Me tuvieron un mes injail, ¿sabes? En Barcelona la gente es buena, bastante tonta". Dice pagar su pensión vendiendo sangre a un dispensario médico. Yo había supuesto que los puntos en los brazos eran debidos a la heroína. No estoy del todo seguro de que no lo sean. A momentos en su cara algo se desencaja brutalmente. He comenzado a vivir en la miseria extrema. No me llega el dinero de México. Debo ya de nuevo en la pensión. Mañana comenzaré un prólogo a Nostromo, de Conrad. ¿Y mi novela? También mañana le daré un llegue.

Sábado 26 de julio:

Anoche no dormí en un intento de organizar mis horas. A las cuatro de la mañana me sentía absolutamente insomne. Si me metía en la cama no conseguía dormir sino hasta bien entrada la mañana, y luego me quedaría en cama gran parte del día. Decidí no dormir del todo. Me puse a trabajar en mi novela; lo que leí me pareció una estupidez mayúscula. ¿Tiene sentido acaso continuar con ella? Tal vez la muerte de la anciana elefantiásica lo arruina todo. ¿Y si cambiara el final? Las escenas venecianas se sostienen mejor, aunque requieren todavía de mucho trabajo. Luego me puse a leer a Mann, la Montaña, por tercera vez en menos de seis meses. El primer libro de Mann que leí fue el Doktor Faustus, hará unos quince años. Una tarea que a momentos parecía imposible. Sin embargo, continué. Al terminar me sentía como embriagado. Había saltado la barrera más alta y llegado a la meta sin sufrir un rasguño. Después fui leyendo las otras obras, con la excepción de la tetralogía bíblica. Ninguna me entusiasmó tanto como el Fausto. Varias veces, a partir de la adolescencia, traté de leer La montaña mágica. Era un libro que había en casa, ampliamente recomendado. Si llegaba a la página cincuenta era demasiado. Pero en el largo viaje que hice hace unos meses en el carguero yugoslavo pude al fin leerla de principio a fin. Al llegar a la última palabra cerré el libro y al día siguiente volví a iniciar una lectura íntegra, la más feliz que recuerdo. Me quedan menos de cincuenta pesetas en el bolsillo y el dinero sigue sin llegar. Debo ya pagar de nuevo el hostal. Nadie me escribe de

México. No tengo noticias de Zofia; me temo que esté pasando momentos difíciles en Varsovia, donde se ha desatado una ola de antisemitismo oficialmente auspiciada. Tal vez por eso la invitación no me llega. No pasar allí el resto del verano, que no me costaría nada, trastornaría mis planes y me pondría en una situación económicamente angustiosa. ¡Qué vida! ¡Atroz! Pero así las cosas, dentro de un año tendré lista mi primera novela. Constantemente le cambio de nombre.

Domingo 27 de julio:

La novela me resulta muy difícil. Mucho más de lo que me imaginaba. Hago capítulos y los deshago. Al final va apareciendo una novela de estructuras, si es que así se le puede llamar a una novela de este tipo. Algo he ganado al no matar a la protagonista. Rehice los dos primeros capítulos y reviso ahora el tercero. Allí aparecen furtivamente Paz Naranjo y Gabino Rodríguez, como también lo hará Carlos Ibarra; de esa manera las tres historias comenzarán a trabarse. Hay una línea de Hamlet que hará un buen título. No la tengo a la mano. Algo así como La música de una flauta. ¿Así que después de todo he vuelto a pobre? ¡Y de solemnidad! ¡De una manera que no hubiera supuesto ni en los momentos de imaginación más descabellada!

Domingo 2 de agosto:

Trabajé en el capítulo del encuentro entre Carlos Ibarra y Ángel Rodríguez, y la reacción de Paz Naranjo. Un capítulo en verdad difícil. Tracé unas cuantas páginas con desgana. La miseria ha dejado de angustiarme, pero no me permite trabajar como es debido. Necesitaría un departamento y sólo tengo diez pesetas en el bolsillo. No tengo la confirmación del viaje, ni me llega el pago de la traducción de Jean Franco. En caso de no ir a Varsovia tendría que permanecer aún dos meses en Barcelona para reorganizar mi economía. No está mal. Cuando veía aproximarse este momento no podía dormir. El solo pensar que llegaría el día en que me quedaría sin una peseta me hacía pasar la noche en vela. Le pregunté a Ralph si a él no le asustaba la miseria. "No", respondió al instante, "cuando no tienes dinero aprendes a prescindir de todo." Y eso ha empezado a ocurrirme. La semana pasada el susto me dejó petrificado al ver que se me estaba acabando el dentífrico; cuando al fin se acabó me lavé los dientes con jabón. De lo único que estoy seguro es que no llegaré a llevar un plato de peltre para que me sirvan sopa. Hay cosas que me resulta imposible hacer: lavar mi ropa, por ejemplo. Prefiero vender algo, los pocos libros que me quedan y seguir pagando la lavandería, o andar de plano con la ropa sucia.

17 de agosto:

La semana pasada no dejó de ser terrible. Sigo en espera del pago por la traducción del libro de Jean. Por otra parte, Era me envió un cheque, pero por alguna razón que no logré entender el banco no lo aceptó. Tuve que devolverlo y pedir su reexpedición. El telegrama de Polonia tampoco llega. Durante este tiempo he tenido que trabajar en condiciones abrumadoras. Acabo de traducir Dietw la porta, una novela de Giorgio Bassani, el libro me interesó poco y los resultados me imagino son más bien pobres, pero podré cobrar mañana lunes y pagar el retraso en la pensión. La pésima luz, el ruido del barrio, las noches de insomnio, el desorden de horario, la espera angustiosa del cartero, han sido cotidianos durante estos dos meses. No es de extrañar que de repente sufriera un breakdown. Un día me fue ya imposible trabajar. Todo me dolía. Me acosté con fiebre muy alta y la sensación de tener una piedra en la boca del estómago. Al día siguiente recibí un

telegrama de Díez-Canedo. Me había cablegrafiado quinientos dólares. De inmediato se me pasó la fiebre. Fui al banco, la operación de cobro, según me explicaron, resulta muy complicada; el dinero llegará primero a Madrid, pasará más tarde por un instituto de convertibilidad de la moneda, el que trasmitirá la orden de pago a Barcelona. Total, es cuestión de esperar unos días. Salí del banco, compré un laxante, como me lo recomendaron las sobrinas del hostelero; lo tomé y he pasado tres días con dolores de vientre bestiales. Si no logro cobrar ese dinero y si no me llega la invitación de Zofia nunca podré salir de este pozo. ¡Qué grandísima joda! Aunque también por momentos se me antoja posponer el viaje a Polonia y rentar un departamento amueblado. En Crawinckel, al lado del Tibidabo, por ejemplo, en el edificio donde viven los De Azúa y Myriam Acevedo. ¡No estaría nada mal! Antes necesitaría pasar por lo menos una semana en la playa. Me es urgente un cambio de atmósfera, un poco de descanso y el aire del mar. ¡Genial, generosísima persona, Félix! Gracias a su ayuda en Seix Barral he logrado sobrevivir.

23 de agosto:

En Los Caracoles. Escribo estas líneas bajo una foto autografiada de Mistinguett. Me gustaría tener más amigos, organizarme mejor. ¿Cuántas veces no he dicho, pensado y escrito lo mismo? Los dos próximos días serán los decisivos. El viaje a Polonia aún me parece posible. Pero ya no me importa demasiado. Sólo quiero escribir. De pronto todo lo que yacía agazapado y sobrevivía aplastado bajo la conciencia de la miseria vuelve a activarse. ¡Ganas de todo! ¡Apetito de todo! Sólo necesito volver a aprender a dormir decentemente. Sigo trabajando en el prólogo de Conrad. Traducir de una manera tan compulsiva como lo he venido haciendo resulta embrutecedor. ¿Podré incorporar a Ralph y a sus cuatro años on the road en mi novela? ¿Haciéndolo quizás personaje de un capítulo que fuera una reflexión sobre el exilio radical? ¡Sobreviví! Sí, estoy vivo. Sí, sí, sí, sí.

Sábado, 30 de agosto:

Días pésimos. La lectura de La Marge de Mandiargues potenció mi rencor contra el inmenso y truculento burdel que es este barrio. Anoche presencié un espectáculo especialmente grotesco en un local de medio pelo donde tomaba un café. Desde la barra, mirando hacia la calle, tomaba una copa un joven negro que parecía una muñeca. Excesivamente bien vestido, el rostro retocado con maquillaje, posiblemente bajo el efecto de una droga. Las pupilas dilatadas hasta lo indecible. Debía ser muy rico; vestía como un rey. Parecía que su única posibilidad en la vida fuera sufrir. Lo demostraba en exceso. La exhibición de tal agonía podía nutrirse en fuentes literarias varias, había mucho del exhibicionismo histérico de Tennessee Williams, pero más de la morosa cursilería de M. Delly. Una princesita negra de los brezos. Lo rodeaba una escolta de aguerridos guardaespaldas árabes; uno le llevaba la copa a la boca, otro le pasaba la servilleta por los labios, él ni siquiera parecía advertirlos, sus ojos estaban fijos en la puerta, como si esperara a alguien, un amante o un proveedor de droga. Los cinco o seis guaruras que lo rodeaban miraban desafiantemente a la clientela con actitud de matones. Ahora, al anotar esto, se me ocurre que estaba secuestrado, y estaban esperando la cantidad de rescate que lo dejaría en libertad. ¡Demasiada truculencia! Había excesivo respeto servil en sus vasallos para que eso fuera cierto. De cualquier manera es una rareza encontrar en estos andurriales a un personaje y a un séquito tan aparatosos. Tengo la impresión de que escribo esto sólo por no tocar el asunto del Dingo... Estaba hace una semana en ese bar cuando un tipo se sentó en mi mesa; la cara no me resultaba del todo desconocida, quizás porque era una cara ejercitada metódicamente para que a todos les resultara conocida. Me

saludó con naturalidad, me dijo que no nos habíamos visto desde nuestro encuentro en Lausanne, ciudad donde, por cierto, jamás he estado. Estaba borracho, o, más bien, parecía fingirlo. Le pregunté de dónde era. "Ecuatoriano", respondió. "Tienes toda la pinta de catalán." "Pues no lo soy." Su presencia en la mesa, su tono, comenzaron a desagradarme. Pedí mi cuenta. Entonces él dijo: "Está bien, vayamos a otro lugar". "Yo no voy a ninguna parte; ya no tengo dinero." "Ven a tomar otra copa." "Gracias, pero no puedo con el dolor de cabeza." Sin transición alguna cambió el tono. Amenazadoramente silbó entre dientes: "Ve y diles ahora mismo a los de tu compañía que necesito dinero. Quiero veinte mil dólares y un pasaporte argentino". En ese momento entraron al local varios tipos de aspecto siniestro; me pareció advertir que uno de ellos le hacía una seña al que hablaba conmigo, quien se levantó, se dirigió como por azar, después de hacer un complicado rodeo, a la mesa donde los otros se acababan de sentar. Un minuto después se armaba una gresca imponente, pero también con tono ficticio, teatral, en la que participaba mi "conocido de Lausanne", que aproveché para escurrirme del local muerto de susto. Me parecía evidente que había sido confundido con otra persona. Y en las novelas policiales por lo general esos errores terminan en la morgue. Mañana será mi último día en este barrio. Viajo hacia las antípodas. ¡Qué maravilla escapar! Cada una de mis células se rebela contra la existencia de este laberinto infame: contra las putas enanas, cojas, ancianas, jorobadas que pululan por las calles al caer la noche. Contra la mascarada que rige el comercio sexual. ¡Qué maravilla escapar mañana a mi departamento de Crawinckel! Me siento como si hubiera quedado salpicado por una pus difícil de limpiar. Apoyaría por entero a la fuerza que decidiera dinamitar todo esto. "¡Me prenderé a mi Dios que me derriba!" Es posible que esta declaración no sea cierta ni en un cinco por ciento, pero hoy estoy por entero con ese cinco por ciento. Soy el puritano integral.

11 de septiembre:

Un mes lleno de sorpresas y de acontecimientos. Recibo de todas partes pagos atrasados. Vivo en mi nuevo departamento, parecidísimo a la proa de una nave. Pasaron Félix y Virginia a recogerme para cenar en casa de Beatriz y Óscar Tusquets. Están a punto de fundar una nueva editorial. Me encantó conocerlos, hablar con ellos. Me invitaron a colaborar en su empresa. Después de conversar ampliamente discutimos y desechamos varios proyectos, al fin coincidimos en crear una nueva colección: Los Heterodoxos, para autores y textos idem. Me ofrecieron la dirección, y como primer paso en esta colaboración me encomendaron hacer una selección de cartas de Malcolm Lowry y traducirlas. Está muy bien. Debo hacer primero la traducción de The Good Soldier, la prodigiosa novela de Ford Madox Ford, que hace unos días me encomendó Planeta. Aparecerá en la colección de Grandes Autores de Nuestro Siglo. Parece increíble habitar en este bello departamento, en un barrio agradable, dormir en sábanas limpias, conocer gente tan estimulante, recibir tantas ofertas de trabajo. Cierro los ojos, veo a los hippies sucísimos, las calles innobles, mi escuálido cuarto y lo único que se me ocurre es citar una frase de Galdós que solía repetir a menudo María Zambrano: "Las nubes se movieron y todo se convirtió en caricatura". Necesito defender mis decisiones, no volver por ahora a México, olvidarme también por el momento de Inglaterra y quedarme más tiempo en Barcelona, dedicado de lleno a la edición y a la literatura.

14 de septiembre:

Carmen Balcells ofreció en un hotel de lujo una recepción tumultuosa a Max Aub, quien viene, hasta donde sé, por primera vez a España después del exilio. La *gauche divine* en pleno hizo acto de presencia. Me sentí feliz. Max me presentó con Carlos Barral, con Castellet, con Gil de Biedma, con medio mundo. Más tarde una discusión con Azúa en Los Caracoles terminó de manera muy agria. Llegó hoy Federico Campbell procedente de Roma y hablamos larga y sabrosamente de muchos amigos comunes de México e Italia. Redacté cinco notas de lectura para Seix Barral. Desde hace unos días soy miembro del Consejo de Lectura. Mi novela, por desgracia, interrumpida. Una noticia me dejó helado. Me habló mi hermano Ángel desde México para decir que en *Excélsior* Francisco Zendejas había publicado la noticia de mi muerte, con la natural consternación de mi familia. De pronto me espantó la idea de que eso fuera una señal premonitoria. Me digo para animarme, y en parte lo consigo, que quien murió fue una sombra, esa que apenas me es hoy reconocible, que vivió atrapada durante todo este verano en el barrio de Escudillers. Después de la llamada de Ángel me sentí tan nervioso que subí a tomar un café al departamento de Myriam Acevedo. Comenté entre otros incidentes de mi vida pasada el encuentro en el bar con el tipo que decía haberme conocido en Suiza. Le impresionó lo que dijo, algo así como "Avísale a tu compañía que necesito un pasaporte argentino y que me hagan llegar veinte mil dólares". Insistía en saber a qué compañía se refería. Le dije veinte mil veces que no lo sabía, que si me había asustado era por eso, porque todo había sido una historia de confusiones. Luego me preguntó de golpe: "¿Tú has conocido a un espía? ¿Estás seguro de que entre tus amigos no hay alguno que sea un espía?" "Me imagino que sí", le dije, "posiblemente en Varsovia o en Belgrado, o aquí mismo, se me ha acercado gente para tratar de saber qué piensa uno del régimen. Pero no puedes saber si son espías", dije. "Sí, pero uno puede descubrirlo. Examina a tus amigos", replicó. Así, por un buen rato; bajé a mi departamento con una sensación de malestar mayor que cuando salí. Seguramente ella y su marido deben sentirse acosados por los soplones, que quieren saber qué hacen en España, si van a volver a su país, etcétera, y eso la tiene muy neurasténica. "No hables nada con nadie; no sabes en qué mundo te mueves", fue lo último que me dijo.

Viernes, 19 de septiembre:

Me hice un análisis de sangre, por si las moscas. Todo en perfecto orden, me dijo, sonriente, el médico. ¡De no creerse!

Sábado, 27 de septiembre:

Al fin pude terminar el prólogo a Nostromo. Lo situé fundamentalmente en el terreno político; me parece que es el tema central de la novela. Es una obra de grandes desniveles. Conrad anuncia demasiado las notables cualidades de Nostromo, habla de su invencible influjo sobre individuos y masas; sin embargo, una vez que lo presenta le inflige siempre un tono monocorde, una petulancia de utilería. Aparece como un tipo pretencioso e insípido, limitado, capaz de emitir sólo lugares comunes. Las situaciones amorosas, como casi siempre en Conrad, parecen realizarse entre figuras de cartón. Los diálogos "apasionados" entre Nostromo y Viola, a pesar del aire de zampona y pandereta que el autor les imprime, y quizás por eso mismo, resultan menos que planos. Cené anoche con Beatriz y un grupo de amigos suyos, escritores, traductores, gente de teatro, todos jóvenes, en Can Masana, y al presentarme comentó con alguien que había yo vivido un año en Pekín. ¿Vivir en China? A la mayoría de ellos les es difícil que las autoridades les autoricen

un pasaporte hasta para cruzar la frontera francesa. Comenté muy por encima mi desencanto; el clima que se vivía allá hace seis años, los pasos hacia la Revolución Cultural, el fanatismo, la intolerancia absoluta, conté cómo después de ocho días de viajar en tren, al llegar a Moscú me sentí en plena Babilonia. A algunos les pareció una exageración. Cuando dije que acababa de vivir tres meses en el barrio de Escudillers parecieron casi más asombrados que de mi estancia en Pekín; la atmósfera se relajó de inmediato. Debieron pensar que por fortuna no hablaban con un ideólogo sino con un loco. Volví a sentirme una especie de sobreviviente. *Boudou salvado de las aguas*, podía haber exclamado; pero no lo hice para no parecer pedante.

La verdad es que no cambiaría Barcelona por ninguna otra ciudad del mundo.

# Vindicación de la hipnosis

De pronto, en una pausa del monólogo, Federico Pérez me aconsejó no perderme demasiado en circunloquios. Debía plantearle de frente mis problemas, me dijo. Respondí que eso ya lo había hecho, precisamente el día en que concerté la cita por teléfono. Confiaba en que su tratamiento por hipnosis, del que había oído maravillas, me ayudaría a abandonar el tabaco. Si me había extendido en pormenores al inicio de mi exposición era para aclararle cómo era y cómo había sido mi relación con el tabaco. No recuerdo con exactitud sus palabras, pero sí que aludió a rodeos y circunloquios en mi discurso. Añadió que le parecía una manifestación de inseguridad, una barrera defensiva detrás de la cual trataba de ocultarme. No sé si la intervención del doctor, al interrumpir y calificar la estructura de mi relato, cuyo decurso se había vuelto, sin que yo lo advirtiera, innecesaria y laboriosamente laberíntico, era ya parte del tratamiento, una provocación para estimular una determinada reacción, un inicio de subyugación. Me defendí con argumentos literarios. Me amparé en el hecho de que mi escritura se sostenía de modo esencial en esos recursos. Esa era su expresión visible. Me sentía incapaz de describir de modo directo una acción cualquiera, por elemental que fuese. Dije que eso podían lograrlo otros narradores, lo que no implicaba que fuera yo más inepto que ellos. En mi caso, una exposición monda y desnuda, sin añadiduras, sin demoras, ni ecos ni tinieblas, disminuía de manera fatal la eficacia del relato, lo convertía en una mera anécdota; en una vulgaridad, al fin de cuentas. Desde siempre, desde el inicio, lo que había hecho era desperdigar una serie de puntos sobre la página en blanco, como si por azar hubieran caído en ella, sin relación visible entre sí; hasta que de pronto alguno comenzaba a extenderse, a dilatarse y a lanzar tentáculos en busca de los otros, y luego los demás seguían su ejemplo: los puntos se convertían en líneas que corrían por el papel para encontrar a sus hermanas, fuera para subordinarlas o servirlas, hasta que aquel conjunto inicial de puntos solitarios se transformaba en una figura cada vez más compleja, intrincada, con oquedades, pliegues, reticencias, desvanecimientos y oscuros fulgores. Eso era mi escritura o, al menos, el ideal de mi escritura. Podría haber añadido, pero me contuve, que mi exposición podía ser el reflejo de una manera específica de concebir la literatura, o bien, que esa aparente pérdida de dirección sobre el lenguaje había creado en mí una segunda naturaleza de la que no podía evadirme. Al grado de que ya no sabía hablar de nada, ni siquiera del clima, sin hacer esos rodeos, y que eso, en sí, nada tenía que ver con la inseguridad personal, como por lo general se la entiende, sino, en todo caso, con una pérdida de confianza, abstracta por supuesto, en la posibilidad de comunicación y de un convencimiento en la soledad ontológica del ser/El narrador que por lo regular aparece en mis novelas ensaya varios puntos de partida en la persecución de una verdad, de una revelación, y en ese empeño perderá mil veces el camino, tropezará a cada instante, mantendrá el paso a duras penas entre alucinado y sonámbulo, para al final declararse derrotado. Llegará a saber que no existen absolutos, que no hay verdad que no sea conjetural, relativa y, por ello, vulnerable. Pero buscarla, por efímera, parcial e inconstante que sea, será siempre su objetivo. El narrador será Sísifo y será Icaro a un tiempo. Su única certeza es que en la ruta habrá tocado unos cuantos jirones de un tejido maravilloso y deplorable, oscurecido a veces por manchas ominosas o por repentinas e instantáneas iridisaciones cuya contemplación le da sentido a sus esfuerzos,

Por supuesto, fuera de manifestarle a Federico, de quien esperaba el milagro de liberarme de la nicotina, la contaminación de mi expresión oral por algunos procesos estilísticos, me abstuve de añadir todo lo demás. Me parecía un abuso pedirle a un doctor que me devolviera la salud perdida y espetarle en ayunas un discurso sobre la radical soledad del ser y la imposibilidad de alcanzar por una vía racional la verdad o de llegar a ella por aproximaciones y tanteos. La enunciación pretenciosa de esos cuantos lugares comunes se diluyó considerablemente. Federico me dejó hablar un poco más sobre la historia de mi tabaquismo y sus tribulaciones. Luego me explicó de modo somero en qué consistía su método, y, sin más, me hipnotizó. En ese instante dio inicio la experiencia más profunda que he conocido en mi vida adulta. He intentado descifrarla en varias ocasiones y a las pocas líneas me declaro derrotado. Lo único que puedo hacer, y ya no intento más, es transcribir el proceso.

Estamos en que Federico Pérez comenzó a hipnotizarme. Me dio las instrucciones adecuadas para internarme en mí mismo; en un momento determinado descubrió que estaba yo en trance y que por lo mismo podía iniciar el tratamiento. Debo añadir que me someto a cualquier experiencia curativa con la credulidad de un niño. Me convierto en el cordero más manso que alguien haya podido imaginar. Toda resistencia personal desaparece. Médicos alópatas u homeópatas, magnetistas, chamanes, acupunturistas, curanderos, da lo mismo: mi fe se deposita de inmediato y por entero en ellos. Todo resabio de escepticismo se desvanece. La tarde de ese día, el 14 de octubre de 1991, ocurrió lo mismo, sólo que magnificado. Sabía por Juan Villoro, su cuñado, que Federico conseguía milagros, había roto la parálisis creativa de algunos escritores en congelación, como si el vacío existente entre la página escrita varios años atrás y la reciente no hubiera existido nunca. Estaba convencido de que si había logrado eso, liberarme de la nicotina le resultaría algo semejante a un juego de niños. Una señora con facultades magnéticas había pasado en Praga unas cuantas veces sus manos frente a mi pecho y el deseo de fumar se había extinguido al instante, como si mis dedos jamás hubiesen tocado un cigarrillo. Unos cuantos años después, en un avión, alguien me ofreció uno, lo encendí casi sin darme cuenta y recomenzó la tortura. De pronto, mientras oía las palabras de Federico, comencé a sentir en el pecho y en los brazos el mismo calor que me invadió cuando la magnetista de Praga pasó sus manos a unos cuantos centímetros de mi cuerpo.

Ayer estuve en Córdoba. Estuve un buen rato, junto con mi tío Agustín Deméneghi y mi primo Luis, revisando álbumes de fotos familiares. Encontré allí dos fotografías que me traje a casa. Una es de mi madre y mi hermana Irma, tomada poco antes de que murieran, es casi seguro que haya sido la última foto de mi madre. Ella está reclinada sobre un automóvil blanco; el paisaje es campestre, y tiene en los brazos a una niña hermosísima de tres o cuatro años de edad. El rostro de mi madre es adusto, severo; había tomado decisiones que cambiarían su vida, y la nuestra, me dijo mi tío. Su semblante es diferente al de las otras fotografías que conozco de ella. Su seriedad contrasta con la radiante alegría de la niña, quien extiende los brazos hacia la persona que maneja la cámara. La otra foto es de mi hermana Irma sentada en un triciclo, tomada pocos días después. La transformación es aterradora. Parecería otra niña, que sólo tuviera en común con la anterior un cabello intensamente rubio, como de paja; pero en sus gestos no queda la menor huella de la felicidad que la iluminaba. En los pocos días que distan entre una y otra había sucedido algo bestial: la muerte de mi madre. Eso explicaría ese ensimismamiento trágico. Mi pequeña hermana, un año menor que yo, no logró sobrevivir a esa tragedia. Unas semanas más tarde, también ella moriría. La contemplación de esos retratos me vuelve a cargar de una furia y un dolor no apaciguados.

Federico Pérez me pide recordar algunos momentos que considere hayan sido importantes en mi vida. Y de pronto, sin que tenga que hacer el menor esfuerzo comienza a desfilar ante mí una curiosa variedad de imágenes, como si un proyector invisible las reflejara ante mis ojos. Son fotografías considerablemente ampliadas, donde hasta los más

mínimos detalles aparecen con sorprendente nitidez. En la aparición de esas visiones no hay orden cronológico ni de ninguna otra especie; al menos yo no encuentro los hilos que puedan comunicarlas. Sobre todo porque pasan ante mí con rapidez vertiginosa. Aparezco con familiares, con amigos, en medio de la multitud. La cronología parece haber enloquecido. Una imagen puede ser de apenas hace unos días, la siguiente de cincuenta años atrás, para luego dar un salto de veinte años adelante, repetir escenas de tres días seguidos. Me acerco y me alejo en el tiempo sin el menor sentido. Me veo niño, adolescente, viejo, alumno de primaria, estudiante en la Facultad de Derecho, diplomático, maestro, laborioso, haragán, feliz, preocupado, colérico, enfermo, jinete infantil en un alazán color crema, en el camarote de un barco alemán, en la cubierta del Leonardo da Vina, en el teatro, en la calle, borrachísimo, en medio de la nieve, bajo el sol de la India, enyesado en un hospital de la cabeza a los pies, leyendo un libro cuyo título no puedo descifrar porque lo cubren mis dedos, en Venecia, en Potrero, en Estambul, en Cadaqués, en Córdoba, en Palermo, en Moscú, en Marienbad, en Bogotá y en Belize, en lugares que ni siquiera logro identificar. Me parece ver a miles de personas en torno a mí, una multitud de gente que no conozco o no recuerdo, gente que pasa por la calle donde yo camino, que come en el mismo restaurante donde estoy comiendo, en un tren, meros transeúntes y, desde luego, familiares y amigos. A pesar de que estoy en trance, tengo capacidad para asombrarme de que ninguna de esas imágenes aluda a un momento importante de mi vida, como me lo había pedido Federico Pérez. Por el contrario, se trata de una suma desconcertante de banalidades. Carecen de sonido: no hay ruidos ni palabras. Su poder es puramente visual. Son fotografías, no hay que olvidarlo. A diferencia de los sueños, o de los recuerdos que evocamos o que inesperadamente nos atacan, en estos retratos que la hipnosis me regala los detalles son muy precisos. Identifico chaquetas, sweaters, abrigos que usé en tal o cual ocasión, igual comprados en Harrod's que en el mercado de lanas de Santa Ana Chautempan, en Tlaxcala. Los detalles de la ropa adquieren efectos casi hiperrealistas. Estoy fascinado. Pero de pronto, sorpresiva, aterrorizadoramente, como deben habérsele aparecido a San Juan las visiones del Apocalipsis, surge una imagen ante mis ojos y se detiene; no se deja desplazar por ninguna otra, de hecho es la imagen final de la sesión. La única diferencia es que en ella se registran algunos movimientos. Mi hermano Ángel y yo estamos sentados en el suelo, viendo las palomas que salen y llegan en la soleada terraza donde nos encontramos. Tendría yo unos cinco años, lo que a mi hermano le daría ocho. Vestimos pantalones cortos. Reconozco la casa y el paisaje que la rodea. Estamos en las afueras de Atoyac, un pueblo veracruzano, en casa de Pepe Conzzati, un joven amigo de la familia. Reconozco el lugar porque en años posteriores fui allí varias veces con mi tío o mi abuela. Pero en el día a que se refiere esa imagen y en los días sucesivos, nunca vimos al propietario de la casa. Posiblemente salía muy temprano y regresaba por la noche cuando ya estábamos dormidos. Vemos sólo a una anciana, la sirvienta, que va a recogernos a la terraza donde pasamos buena parte del día y nos conduce al interior a la hora de las comidas. Seguramente ella también nos lleva a la cama. Permanecemos en esa casa durante varios días, lo que nos libra de todas las ceremonias funerales. Igual que en las otras imágenes, en ésta tampoco hay sonido. Mi hermano y yo estamos sentados, ya lo dije, en la terraza, uno frente al otro, con las piernas tendidas en el suelo. Ángel tiene un aspecto cadavérico. Su rostro es terrible: sus ojos están desmesuradamente abiertos. Se levanta y va a sentarse a mi lado y yo me echo a llorar. No oigo las palabras ni mi llanto; tan sólo lo veo. En ese momento comienzo a dejar de ser el paciente hipnotizado que busca liberarse del tabaco. Me siento penetrado por el niño que fui y al que tengo ante mis ojos. Sigo llorando. El dolor es atroz. Dejo al fin de verme y de ver a mi hermano. Por lo visto ya no necesito la imagen; me convierto en el niño que llora. Sé que he ido con mi madre y mi hermano y nuestra hermanita Irma a pasar unos días con mi tío. Su casa está en un lugar llamado Potrero. También ha llegado de Huatusco mi abuela. Durante unos días todo es felicidad. Celebran más que a nadie a Irma, la

pequeñita; la levantan por encima de las cabezas, la besan, y ella se ríe, se ríe, se ríe... Un día hubo una comida en el jardín de la casa. Llegó mucha gente: los Moss, los Scully, los Cárdenas, me imagino que también los Celma, que eran los mejores amigos de mi tío. Algunos de los invitados decidieron ir por la tarde, después de la comida, a Atoyac, a nadar en el río, en una poza llamada zonza. Mi tío, mi abuela, Ángel y yo salimos más tarde en coche para alcanzarlos en esa poza zonza. Tan pronto detuvo mi tío el automóvil, dos campesinos se le acercan a la carrera para decirle algo que él repitió a mi abuela. Se echaron a correr por una vereda que serpenteaba a lo largo del río. Mi hermano y yo los seguimos como pudimos, sorprendidos por aquel comportamiento. Me caí varias veces, mi hermano me ayudaba a levantarme. Llegamos después que todos los demás a un amplio claro, bajo árboles inmensos, de hojas de un verde tan intenso que eran casi negras; árboles de mango, supongo. Los amigos de la familia y varios rancheros de la región se movían incoherentemente de un lado a otro, unos vestidos, otros a medio vestir, unos cuantos aún en traje de baño. Mi abuela lloraba; unas señoras la abrazaban, deteniéndola para que no corriera a acercarse al cuerpo de mi madre; lloraban todas; unas campesinas cerca del grupo lo hacían a gritos. Mi tío trataba de extraer el agua del cuerpo de mi madre. Ángel y yo fuimos desprendidos del suelo por sorpresa. Un hombre muy alto echó a correr con nosotros en sus brazos. Ahora estamos en su casa. No lo hemos visto más. Una mujer muy vieja nos da de comer y nos mete en nuestras camas por la noche. Mi papá está ya muerto y ahora también mi mamá. No sé si ésta será nuestra casa. La vieja nos dice que sólo volveremos a verla cuando nos muramos. Los días los pasamos en la terraza viendo a las palomas. Me gustaría morirme. No sé qué digo, pero Ángel se enoja, me sacude por un brazo y luego también él se pone a llorar como yo. Siento el rostro bañado en lágrimas, tiemblo desaforadamente; son verdaderas convulsiones. Oigo como desde lejos la voz auxiliadora de Federico Pérez. Voy saliendo de un pozo muy hondo. Las convulsiones comienzan a ceder. Mi rostro está bañado por el llanto; siento las lágrimas correr por las mejillas, llegarme a la boca, al cuello. La voz, la cercanía de Federico me van tranquilizando. Tan pronto como puedo hablar rehago atropelladamente todo lo vivido en el trance. Le relato a Federico mi experiencia, desde las inocuas imágenes iniciales hasta ese dolor del que no logro aún desprenderme. Estoy por entero, al menos eso pienso, fuera de la hipnosis, pero el eco del terror aún me sigue aturdiendo.

Federico me da nuevas instrucciones: caminar lentamente hasta llegar al hotel, respirar profundamente, tener cuidado al cruzar las calles.

—Si al llegar a tu hotel —me dice, al despedirnos— te sientes mal, llama por teléfono. Si por la noche, a cualquier hora que sea, te sientes mal, no dudes en llamar a casa. Cuenta en todo momento con nosotros.

Salí a la calle. Comencé a andar con paso lento, aturdido todavía. De la casa de Federico a mi hotel debía yo hacer una media hora a paso sosegado. Estaba seguro de que esa caminata excedía a mis energías. Pensé en caminar unas tres o cuatro cuadras y luego tomar un taxi. Lo único que quería era echarme a la cama, ingerir algún sedante y olvidarme de la hipnosis, de sus revelaciones, de sus resultados. Seguí caminando, y a cada paso que daba sentía, casi físicamente, que una llaga que mi cuerpo había albergado clandestinamente por más de cincuenta años comenzaba a cicatrizar. A medida que avanzaba sentía la mejoría. De lo único que era consciente es que detrás de mí dejaba una enfermedad. Se fue abriendo paso en mí la noción de que había vivido todos esos años sólo para evitar que aquel dolor bestial volviera a repetirse, para impedir las circunstancias que lo pudieran provocar. El sentido de mi vida había consistido en protegerme, en huir, en acorazarme. De pronto advertí una bugambilia en la acera de enfrente que trepaba por un árbol y que florecía en sus ramas. Me pareció un espectáculo maravilloso, como si no hubiera visto nada igual. La fatiga desapareció como por encanto. Al llegar al hotel todo había florecido. Pasé inmediatamente al restaurante, comí una barbaridad, todo me pareció exquisito; llegué a mi habitación, me tendí en la cama y comencé a leer una

entrevista con Cioran. Apunté en mi cuaderno: "Somos una mezcla terrible, y en cada individuo coexisten tres, cuatro, cinco individuos diferentes, así que es normal que ellos no concuerden entre sí"; no venía al caso, pero me acabó de tranquilizar y con esa nueva me quedé dormido.

A la mañana siguiente desperté con una sensación desconocida, como si el diálogo conmigo mismo fuera diferente. Muchas cosas se me habían vuelto coherentes y explicables: todo en mi vida no había sido sino una perpetua fuga. Había habido experiencias fantásticas, sí, extraordinarias, de las que jamás podría arrepentirme, pero también un núcleo de angustia que me obligaba a clausurarlas y a buscar otras nuevas.

Por haberme permitido entender esto, mi deuda de gratitud con el doctor Federico Pérez del Castillo es infinita.

*Xalapa, agosto de 1994*

# Siena revisitada

*Para Laura Molina Montmany*

Debo confesar que soy sordo del oído izquierdo. Y eso me produce alteraciones anímicas que, en sus peores momentos, pueden confundirse con la memez y también con la demencia. Si en una reunión social, sobre todo en una comida, el comensal de mi izquierda resulta un parlanchín por naturaleza ya estoy perdido. Respondo mal, por intuición, al azar; abundo en imprecisiones, en disparates, hasta que poco a poco el fallido interlocutor va distanciándose, harto de repetir sus preguntas y oír respuestas que poco o nada tienen que ver con ellas. Eso me produce inhibiciones impresionantes, y una vez inhibido, tenso o temeroso no soy ya responsable de mi comportamiento.

En la primavera de 1993 hice un breve viaje a Europa para celebrar mis sesenta años. Elegí tres ciudades fundamentales en mi vida: Londres, Roma y Barcelona. Me faltó Varsovia. Quise coincidir en Roma con Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs en la entrega del Premio Latinoamericano de Literatura que ese año le fue entregado a él, a Monterroso. Le escribí a Lia Ogno, quien en esos días concluía la traducción de una novela mía, para anunciarle mi presencia en Roma el día del Premio, seguro dé que ella, traductora del autor premiado, estaría presente, y de ese modo podríamos conocernos y encontrar un momento para resolver algunas dudas sobre el texto, que ella me había enviado por correo. Lia, por su parte, le informó a Antonio Melis, director de la Facultad de Letras de la Universidad de Siena, viejo amigo mío, sobre mi próximo paso por Italia, quien, a su vez, me envió un fax, invitándome a dar una charla en su Facultad, en la cual, debo añadir, la cátedra de estudios lusitanos está a cargo de Antonio Tabucchi, ejemplar introductor de Pessoa en Italia, su traductor y comentarista, y, sobre todas las cosas, un narrador excepcional.

Conocí fugazmente Siena los primeros días de 1962. Había pasado las fiestas de diciembre con mi familia materna. La Navidad en Boloña y la noche de fin de año en el castillo de Bonizzo. A finales del siglo pasado mi bisabuelo Domenico Buganza cruzó el océano con sus tres hijas, Preseide, Agnese y Catarina, la más pequeña, mi abuela, para educarlas en Italia. Regresaron sólo dos, mi abuela y su hermana Agnese. La otra, la mayor, se casó en Italia, y desde entonces vivió en ese castillo, del que apenas se movió en su prolongada vida.

Durante dos o tres días habían tranquilizado a mi tía Preseide con infusiones sedantes ante la inminente visita del sobrino nieto llegado sorpresivamente de Veracruz. Cuando me presenté, se levantó y se arrojó a mis brazos con la energía de un ciclón, para después hacerme repetir una y otra vez los incidentes capitales de la historia familiar ocurrida al otro lado del Atlántico durante sus sesenta años de ausencia. La correspondencia no se había interrumpido nunca entre ella y mi abuela, salvo en los años de la guerra. Ella prefería oír de viva voz lo que espaciadamente había leído. Me preguntó por ranchos, por pueblos, por personas que jamás había oído mencionar; respondía yo como podía, es decir con torpeza. De pronto fijaba en mí una mirada de consternación; debía pensar que tenía enfrente a un simulador que se hacía pasar, quién sabe con qué fines, por el nieto de Catarina Buganza-Buganza, la menor de sus hermanas. A ratos se fatigaba y me enviaba a visitar el jardín o a ver la colección de piezas etruscas del marido de su nieta, colocadas en otra sala del castillo, o le pedía a su yerno, Nora-dino, el esposo de mi tía Argia, matemático, llevarme a conocer los alrededores, las márgenes del río,

donde mis tías y mi abuela habían paseado tantas veces a principios de siglo. La verdad es que fuera de la nieve había poco o nada que ver pues una niebla espesa y lechosa lo ocultaba todo. Recuerdo, como entre sueños, haber hecho un par de viajes en automóvil, uno a Ostiglia, una pequeña ciudad, sumida en la oscuridad, la más cercana al castillo, de la que le oí decir a mi tío que en cierto periodo, no recuerdo cuál, había sido la última marca del imperio romano; y otro, a una joyita arquitectónica, ¿o me lo habrá parecido así por el mero hecho de poder ver iglesias y palacios no cubiertos por la neblina?, Mirándola, cuyo hijo más ilustre ha sido, nada menos, Pico della Mirándola. Viví esos días arropado por una emoción muy intensa. Percibía en aquellos parajes la presencia de mi abuela; mi abuela niña, mi abuela adolescente, mi abuela en vísperas de volver a México. Le envié desde Ostiglia una carta para relatarle mi encuentro con la familia, las conversaciones con mi tía Preseide, donde ella se volvía el personaje principal; la tranquilicé, asegurándole lo bien que me estaba portando, lo mesurado en el beber, lo prudente en la conversación. Le conté algo sobre el estado de la propiedad; una parte estaba sumamente dañada, pero en el fondo del jardín habían almacenado durante años en grandes galerones los materiales necesarios para iniciar los trabajos: toneladas de antiguos ladrillos sarracenos, conseguidos, sobre todo, en Calabria y Sicilia de antiguas construcciones en ruinas, para iniciar pronto las obras de reconstrucción.

La noche del primero de enero, después de la cena, muy tarde, me despedí de la familia; de mis viejos tíos abuelos para siempre, pues murieron poco tiempo después. Mi tío Noradino me llevó de madrugada a Ostiglia, en cuya minúscula estación ferroviaria nos despedimos. Abordé un precioso tren de juguete, una reliquia de los primeros tiempos del ferrocarril, me imagino, dos pequeños vagones con asientos forrados de un espeso terciopelo raído, pero aún elegante. No creo que aquel tre-necito de vía angosta hubiera podido alcanzar nunca, ni siquiera en sus mejores años, una velocidad embriagadora, pero a inicios de 1962, las muchas décadas de trabajo, las guerras, los malos tiempos, lo habían reducido a la extenuación, y las montañas de nieve que ese preciso día cubrían las vías, a una por momentos casi total inercia. El viaje tardó más horas de las previstas para llegar a Boloña. En la estación de Ostiglia, al despedirnos, mi tío Noradino me regaló una preciosa cartera de cuero negro, repleta de billetes gigantescos, meticulosamente doblados. "Para comenzar bien el año", me dijo. Agradecí efusivamente aquel regalo inesperado que me sirvió no sólo para comenzar el año sino para mucho más. Al llegar a Boloña, el tren en el que había reservado un asiento había partido, y debía esperar al de la noche. De un vagón de carga bajaban un automóvil. Yo trataba a duras penas de sobornar en ese mismo andén a un empleado de ferrocarril para que me consiguiera una litera o, al menos, una butaca de primera clase; me espantaba viajar en un vagón tumultuoso de segunda con aquella cantidad de dinero en los bolsillos. La gente regresaba en hordas a Roma y a las ciudades del Sur, después de las fiestas; los andenes estaban atestados. El joven propietario del automóvil extraído de un vagón me preguntó hacia dónde me dirigía.

Dije que a Roma, y él me ofreció llevarme hasta Siena, lo que significaba adelantar un buen tramo. Regresaba de Londres donde había asistido a un festival internacional de teatro. Había pasado la noche de fin de año en París, tomado el tren hacia Boloña con la encomienda de recoger ese coche que pertenecía a alguien de su familia. Hablamos de teatro. Había terminado sus estudios de leyes, si mal no recuerdo, pero no había presentado aún el examen profesional. Tenía esa buena formación característica de los jóvenes italianos de familias acomodadas y tradición liberal donde el saber y el placer se las entienden para asimilarse de una manera natural. Me comentó que el festival de teatro había sido en buena parte político, y no había estado nada mal. Y eso nos llevó a hablar durante un buen rato de política. Era socialista, un ferviente admirador de Pietro Nenni, y estaba convencido de que una fuerza intermedia entre la democracia cristiana y el partido comunista era necesaria para la buena salud pública de Italia. Si se sumaran los votos de socialistas y comunistas, dijo, la victoria sobre la derecha sería contundente. En algunos

terrenos, salud, educación y política internacional, los dos partidos votaban con frecuencia en el mismo sentido; pero si eso ocurriera en todos los casos, es decir si llegaran a fusionarse en un solo organismo político, los socialistas correrían el riesgo de ser absorbidos, como había ocurrido en Polonia y en Checoslovaquia, por el otro partido. Mi anfitrión me advirtió, cuando nos acercábamos a Piacenza, que pasaríamos al centro de la ciudad para poder ver todavía con luz la cartuja y contemplar los trabajos de Luca y Andrea della Robbia, que nunca había visto. Recuerdo el placer que me produjo la estructura arquitectónica de aquella certosa, donde el color de la mayólica era un grito de alegría. Mi ignorancia era absoluta en lo referente a artes aplicadas, a las que consideraba como una forma intrascendente de decoración. A los muchos viajes en auto-stop que hice durante ese año por Italia debo una parte nada desdeñable de mi educación.

A partir de Pistoia y hasta llegar a Siena, la conversación giró de manera fundamental sobre dos temas: la literatura inglesa y el arte italiano, en especial la pintura de los primitivos y los renacentistas. Antes de ingresar a la Facultad de Derecho, muy joven, él había pasado un año en Londres para aprender el idioma y conocer la experiencia de vivir fuera de la familia. En aquella época, y desde hacía varios años, mis lecturas eran preferentemente inglesas. Comenté algo sobre la influencia italiana en la literatura inglesa; no sólo a partir de los románticos, quienes huían en racimos del filisteísmo de su país, sino desde mucho antes, desde el Renacimiento. La deuda con Bandello, por ejemplo, era notable, y una parte considerable de su obra tenía por escenario alguna ciudad italiana, y cité de paso, ya que estábamos de camino a Siena, un comentario de Robert Greene sobre la desenfrenada vida universitaria en esa ciudad, donde se enteró de prácticas que allí pasaban como algo habitual y en su país le hubieran resultado inimaginables. Mi compañero de viaje me corrigió educadamente el nombre, creyendo que citaba yo a Graham Greene, y le expliqué que no, me refería a Robert Greene, un contemporáneo de Shakespeare, al cual algunos estudiosos atribuían la paternidad o, al menos, la coparticipación en la escritura de Tito Andrónico, quien en su juventud viajó por Italia y seguramente se detuvo algún tiempo en Siena, a la que cita como compendio de todos los excesos del mundo pagano. El joven estudiante de derecho se quedó un poco perplejo. Bajó luego la conversación a términos cotidianos y me sugirió que al llegar a Siena me quedara en la estación, pues la nieve había vuelto a caer y avanzábamos con cautelosa lentitud, de manera que llegaríamos muy entrada la noche, que consignara mi maleta, descansara un poco en la sala de espera; no habría problemas, pues se trataba de una estación de escaso movimiento, y, luego, al amanecer saliera a caminar por la ciudad, ya que los colores de las murallas y de los palacios se iluminaban a esa hora de tal manera que sólo entonces podría conocer en su esplendor esa tonalidad que el mundo conoce como rojo de Siena. Me sugirió asomarme, antes de dejar la ciudad, a la catedral y al museo de arte para ver las obras maestras de la pintura sienesa, las de Simone Martini, las de Ambrogio y Pietro Lorenzetti, y sobre todo, las de Duccio di Buoninsegna, el fundador de la escuela sienesa y su más extraordinario exponente. Me recomendó anotar el nombre para no olvidarlo. Le respondí sin pedantería que sabía quién era, había visto algo suyo en la National Gallery de Londres, y conocía buena parte de su obra en reproducciones. Y allí solté, también en tono casual, algunas ideas de Berenson, cuyos libros, conocidos y estudiados en México, me acompañaron siempre en mis recorridos por Italia. Hablé de la suntuosidad de sus verdes y oros metálicos, de la técnica heredada de Bizancio que lograba hacerlos parecer bajorrelieves de bronce más que pinturas. Duccio era extraordinario, insistí, nadie lo ponía en duda, pero carecía de la genialidad de Giotto, cuya obra resumía esos valores táctiles que para Berenson lo eran todo. Y ahí volvió a producirse un silencio semejante al que siguió a mi comentario sobre Robert Greene y sus recuerdos de Siena.

En los primeros meses de mi estancia en Italia conocí muchas veces la sensación de que la gente esperaba de mí, como de cualquier joven latinoamericano, un caudal de visiones tropicales y aguerridas, de formas de pensamiento diferentes, de mitos, rebeldías

y estrategias distintas que quizás ayudaran a redimir el viejo mundo. La representación aggiarnata del buen salvaje con reminiscencias borgeanas y destellos cheguevaristas. Les halagaba sentir reconocida su cultura y al mismo tiempo los desilusionaba. Esas andanzas por el Renacimiento, la Ilustración y las vanguardias, a final de cuentas, les correspondían a ellos. Me parecía absurda esa pretensión y reaccionaba a veces con provocaciones, pero la experiencia europea me hizo ser consciente, a pesar de que mis intereses fueran verdaderos, de que corría el riesgo de forjarme una cultura libresca, una recitación, un engolosinamiento, sin el sedimento que da el entorno necesario. No es que me interesara someterme a una metodología, ni que tuviese afanes académicos; nada me interesaba menos que debilitar el carácter hedónico de mis lecturas, su organización puramente casual. Tampoco iba a prescindir de una disposición, en mí casi física, para aprehender del mundo todo lo que éste me ofreciera. No se trataba de eso; por intuición comprendí que debía afirmar mi propio lenguaje y la cultura de donde procedía. Podía recitar una lista de palacios o iglesias construidas por Palladio o Brunelleschi, y en cambio tenía lagunas abrumadoras en el barroco mexicano, en el horizonte trunco de los olmecas y los mayas, para sólo citar algunos ejemplos. Supe que necesitaba capturar ese pasado para moverme con soltura por el mundo. Era la columna vertebral que debía sostener el rico organismo al que aspiraba. Sin una afirmación de su lenguaje, el viajero pierde la capacidad de aspirar a traducir el Universo; se convertirá, tan sólo, en un intérprete a nivel de guía de turistas.

En Siena, mi compañero de viaje telefoneó a unos amigos en cuya casa cenamos, y ya muy tarde me acompañó a la estación, donde nuestros caminos divergieron. Pasé unas horas en la sala de espera. No logré dormir. Esa espera fue como un baño de realidad que volvía fantasmagórico el recuerdo de los ritos familiares de Bonizzo, las complicadas maniobras medievales para calentar las camas a fin de encontrarlas tibias por la noche, la belleza de los espacios, las cenas maravillosas preparadas bajo la dirección de mi tía Argia, las buenas maneras, el fuego en las chimeneas, las piezas etruscas. En contraste, me vi envuelto por el humo de pésimos cigarrillos, los acentos rudos, las carcajadas sin fin. Era poner los pies en otro suelo. Pocos eran los que dormían. Hombres y mujeres de diferentes edades mataban el tiempo contando episodios de sus vidas, intimidades familiares, trabajos y búsqueda de trabajos; los más jóvenes hablaban de proyectos irrealizables, contados con una alegría y una inocencia que llegaba a convertir aun los pasajes más escabrosos, ¡y vaya que los había!, en diálogos de pastoril pureza.

Salí de allí al amanecer y vi los muros y vi el rojo de Siena pegado en ellos. Tomé el desayuno y me dirigí al museo, dispuesto a extasiarme ante el esplendor bizantino del gran Duccio. Pero era aún día festivo y no había museo que estuviese abierto. Hubiera podido quedarme en Siena un par de días, pero me era imposible resistir a la tentación de llegar a Roma, de presentarme esa misma noche en Canova, para contarles a Ara-celi y María Zambrano y a sus amigos mi experiencia familiar en Bonizzo, y saber cómo habían pasado ellos las fiestas, y hacer proyectos para los días siguientes. Pensé que volvería muy pronto. Por lo mismo, decidí sólo caminar un poco por el centro de la ciudad, disfrutar de su esplendor y un rato más tarde tomar el autobús que me depositaría en Roma.

Sin embargo, tuvieron que pasar más de treinta años para volver a ver los muros de aquella ciudad privilegiada.

Volví para hablar en la Facultad de Letras de la Universidad de Siena sobre mis últimas novelas, en el curso de una tarde dedicada a la cultura hispanoamericana. El acto daría inicio a eso de las cinco o seis de la tarde; hablaría yo, después habría un programa de música organizado por los alumnos, tal vez un diálogo, y concluiría con una cena en una casa no lejos de Siena. Yo había llegado a Florencia el día anterior al acto, desde donde llamé a Melis para ponernos de acuerdo sobre el viaje a Siena. Pasaría, me dijo, a recogerme a mi hotel al día siguiente a las siete de la mañana. Llamé luego al teléfono de Antonio Tabucchi en Florencia. Me respondieron que se hallaba en su casa de Vecchiano,

un lugar al lado de Pisa, y me dieron su número telefónico. Lo localicé poco después; le dije que estaba en Florencia y que al día siguiente saldría con el profesor Melis hacia Siena, donde por la tarde tendría una charla con los estudiantes. Me respondió que ya lo sabía; lamentablemente le iba a resultar imposible asistir. Tenía que ordenar una serie de papeles y luego hacer unos trámites fiscales que lo tenían bastante abrumado. No tenía idea de la hora en que podría salir de la oficina correspondiente, pero me propuso pasar de Siena a Vecchiano y quedarme algunos días en su casa. Me aseguró que la región me iba a gustar y que en Pisa había cosas interesantes de ver. Le expliqué que me habría encantado aceptar su invitación, pero tenía un programa demasiado rígido. Saldría de Siena a la mañana siguiente del acto; debía asistir en Roma a la entrega del premio a Augusto Mon terroso, y, luego, volver a Barcelona, donde tenía ya cita para encontrarme con Jorge y Lali Herralde. En fin, sería otra la ocasión en que nos encontráramos.

Admiré a Tabucchi desde la aparición de Dama de Porto Pim y Nocturno hindú, en Anagrama. Había estado pendiente después de la aparición en Italia de cada uno de sus libros; me los había hecho llegar de inmediato. Había escrito sobre ellos. Me hubiera gustado, infinitamente, hablar con él de una de sus novelas, La línea del horizonte, que me traía reminiscencias del mejor Conrad, por ser tan elusiva y plurivalente como The Double Sharer. La línea del horizonte comparte con algunos de los mejores cuentos de Tabucchi una temperatura absolutamente personal nutrida en lo fantástico cotidiano. El lector es testigo, y en cierta forma cómplice, de un combate secreto que se ejerce sin tregua entre la alusión y la elusión. Mientras más precisión existe en los detalles, más misterioso se torna el relato.

Pasé el resto del día en Gli Uffizi. Sólo ese largo paseo a través del esplendor visual del Renacimiento habría valido el viaje. Todo allí es portentoso. Me detuve un buen rato en la sala de los sieneses del trescientos, como anticipándome a lo que vería el día siguiente. Dos de las obras expuestas allí, la Madonna in Maesta', de Duccio di Buoninsegna, y La anunciación a la virgen, de Simone Martini, me dejaron de tal modo maravillado que al pensar en Siena el referente no era mi conferencia sino la visita previa que haría al Museo de Arte. Después de Gli Uffizi, caminé todavía algunas horas por la ciudad; al llegar al hotel caí en la cama como un trozo de plomo.

A las siete de la mañana salí de Florencia, en compañía de Antonio Melis, hacia Siena. La primera noticia con que me recibió fue tan espantosa que la rechacé de inmediato, como si aún no despertara y estuviera atrapado por una pesadilla. Era el 27 de mayo de 1993. Antonio puso a funcionar el radio de su automóvil y ahí escuchamos la confirmación. Una inmensa explosión había tenido lugar la noche anterior en Gli Uffizi. El resultado eran seis muertos, muchos heridos y parte del edificio destruido. Hicimos el trayecto de Florencia a Siena en un estado de conmoción. Melis trató de hacerme un poco de claridad en la laberíntica realidad política y social italiana: el derrumbe de la democracia cristiana, cuyo monopolio del poder había durado más de medio siglo, la corrupción, los procesos judiciales a los políticos, las ligas con la mafia, el narcotráfico; en fin, todo lo que había agitado a Italia durante un par de años. La catástrofe registrada ese día podía ser una de las secuencias de esa caída en la deshonra. Había tal vez un proyecto de desestabilizar a Italia, de golpearla en sus sitios más sensibles, de detener las investigaciones policiacas sobre los nexos entre el poder político y el poder criminal, o atenerse, si no, a las consecuencias. Llegué a Siena bastante alterado. El hecho de haber estado durante largas horas, poco antes de la explosión, en aquellos recintos, de haber coincidido tal vez con los criminales mientras estudiaban los últimos detalles, contribuía a mi excitación. Si eso fuera una pesadilla, me sentiría vigilado, investigado, acorralado, acabaría por sentirme culpable, sí, tendría dudas de mí, me rompería la cabeza para tratar de probar mi inocencia sin estar yo mismo convencido. Alguien declararía que había yo sido visto en el auto disfrazado de taxi o de ambulancia que introdujo la dinamita en el museo. Ya sabemos cómo son las pesadillas. Al llegar a Siena supimos que pocos cuadros habían sido

afectados, y ninguno destruido. Los muertos y heridos eran consecuencia de que la carga de dinamita había sido depositada en una sección donde vivía parte del personal de custodia del museo.

Antonio Melis me condujo a su facultad, me presentó a Lia Ogno, y luego ésta me llevó al hotel donde me hospedaría, que quedaba a un paso. Tenía yo libre buena parte del día. Comencé a caminar con Lia por el centro medieval, por callejuelas maravillosas, por plazas cuya preservación parece un milagro. Nos despedimos en la gran Plaza del Palio. Apresuré el paso y busqué el Museo. Tenía necesidad de acogerme a él. El portón de acceso estaba cubierto por una enorme tela negra. Todos los museos y centros de arte en Italia cerraban durante dos días sus puertas en señal de luto y como protesta por el atentado contra la cultura perpetrado en Florencia.

Una vez más, me había sido vedada la posibilidad de conocer las obras maestras de la pintura sienesa. Dos de los atractivos que me habían hecho apetecible el viaje a Siena se habían desvanecido. No vería El beso de Judas de Duccio de Buoninsegna, ni conocería personalmente a Antonio Tabucchi. Conversar con él, conocer sus puntos de vista, oír la exégesis de algunos textos suyos se me había vuelto tan esencial, tan compulsivo como lo había sido para el editor americano, asunto de orgullo o deshonra, de vida o muerte, tener en sus manos las cartas que el célebre Jeffrey Aspern había escrito a Juliana Bordereau, en la novela de Henry James.

Pero a Tabucchi, al fin de cuentas, sí lo vi. Me estremezco al revivir ese episodio. Recordar mi comportamiento me hace aún sentir agobio. Puesto que este libro es en cierta manera una recopilación de desagravios y lamentaciones, un intento de apaciguar desasosiegos y cauterizar heridas, puedo permitirme esbozar en unas cuantas líneas las circunstancias del encuentro.

Por la tarde tuve la charla con los alumnos y maestros. Hablé de mi trayectoria como escritor, de mis ligas con Italia, de mis influencias reconocibles, de algunas filias y de muchas fobias, de proyectos viables e imposibles, ante un público muy cálido. Avanzada mi exposición vi entrar por la puerta del fondo a Tabucchi. Lo reconocí de inmediato; había visto fotos suyas en las ediciones de Anagrama y en la prensa; no podía, pues, equivocarme; entró con su esposa María José, una mujer muy bella, con una espléndida intensidad de gesto. Al terminar la charla, nos presentamos personalmente. Había mediado entre nosotros alguna correspondencia, varias llamadas telefónicas. Como punto de referencia, la presencia invisible de Jorge Herralde, nuestro amigo y editor común en Barcelona. Estaba por comenzar el acto musical. Yo había quedado, después de hablar ante el público, con una sed tremenda y bastante fatiga. Pregunté si en algún lugar podía beber café, necesitaba de inmediato por lo menos dos tazas. Dijo que podríamos salir a tomarlo fuera; cerca de la Universidad había un café agradable. No sé si habían sido las emociones del día, o el pavor a no lograr oírle debido a la sordera que mencioné al inicio y responder desvariadamente a cualquier pregunta, lo cierto es que tan pronto como nos sentamos, después de comentar brevemente las terribles noticias de la mañana, comencé a hablar de su último libro, un pequeño, inteligente y delicioso texto sobre los sueños imaginarios de personajes de su devoción. Era el libro de un intelectual curioso, vivo, refinado, y, al mismo tiempo, no enclaustrado en una torre de marfil, un autor solidario con la vida. Los veinte personajes que soñaban representaban signos muy diversos que el autor, al reunirlos, conciliaba: Apuleyo, Rabelais, Goya, Leopardi, Stevenson, Rimbaud, Chéjov, Pessoa, Maiakovski, García Lorca y Freud, entre otros. Sueños de sueños era el título del libro; había aparecido poco antes en una bella edición de Sellerio. Comencé a hablar desbocadamente y casi de inmediato, sin darle tiempo a intervenir; empecé a citar autores cuyos sueños valdría la pena imaginar; Henry James, por ejemplo, quien debió tenerlos complicadísimos, trabados en una sintaxis laberíntica y elíptica cuyo mero seguimiento habría vuelto loco al psicoanalista más competente. No sólo habría sido una ardua labor

descifrar un sueño suyo, sino aun entender su lenguaje, no perderse en los pliegues de la única, interminable y seguramente oscura frase en que los expresaba. ¡Y los sueños de Borges, de Lezama Lima, de Góngora y no sé de cuántos más! Hablé desbocadamente hasta que nos dimos cuenta de que el tiempo había volado y debíamos volver a la Facultad para estar presentes por lo menos al final del programa musical. Volvimos. Terminó el concierto y comenzaron los preparativos para dirigirnos a la casa de campo en donde estábamos invitados a cenar. Los Tabucchi me invitaron a ir con ellos en su coche. Claro, quedé sentado en el asiento delantero, lo que significaba que mi oído sano daba a la ventanilla y el sordo a Tabucchi y, parcialmente, a María José, quien iba sentada en la parte trasera.

Me hicieron las preguntas normales que hace la gente cuando es bien educada: cómo había hecho mi viaje, de dónde llegaba, qué tal me sentía en Italia, esos necesarios prolegómenos que tienden a distender al interlocutor, crean un clima de confianza y, al mismo tiempo, las condiciones adecuadas para lo que va a convertirse en el cuerpo de la conversación. Respondí que había volado de México a Londres, de allí a Roma, luego hecho el viaje por tren a Florencia, donde me reuní con Antonio Melis para viajar con él a Siena.

Allí debí detenerme. O quizás hubiera podido describir mi estupefacción de esa mañana al enterarme de la destrucción de un lugar donde había estado unas cuantas horas antes de la catástrofe, un lugar que podría considerarse invulnerable por haber resistido cinco siglos de guerras, invasiones, inundaciones y saqueos, de los que siempre había salido intacto. Eso hubiera sido lo correcto, ¿no? Pero no fue así como sucedieron los acontecimientos. Después de relatar mi itinerario, como lo he indicado, comencé a hablar de mi experiencia en el taxi que me condujo del hotel de Londres al aeropuerto. Conté que el chofer comenzó a hacerme conversación, tal vez por cortesía, para mantenerme entretenido durante el largo trayecto, lo que me resultaba bastante incómodo, en primer lugar, por el esfuerzo para oír y hacerme oír dentro de aquellos automóviles de dimensiones desorbitadas, y luego porque por lo general los choferes ingleses hablan con acentos dificilísimos, variedades cada vez más exóticas del cockney, donde uno va perdiendo palabras y frases enteras. El conductor era un hombre más o menos de mi edad, regordete, y con una cara semejante a la que las ilustraciones clásicas nos han hecho conocer de Mr. Pickwick. Comenzó a hablar de sus experiencias como turista. Recordaba con desconcertante precisión, como una encarnación inglesa del Funes borgeano, los nombres de todos los hoteles en que se había hospedado, los restaurantes donde había comido, los platillos locales ingeridos, así como sus condimentos, las marcas de cigarrillos, jabones y papel sanitario, y el precio en moneda local de cada uno de esos productos, que de inmediato traducía a libras esterlinas. Había estado en México en una ocasión y recordaba todo aquello en lo que yo jamás me había fijado. No traslucía ninguna curiosidad artística o histórica por los países visitados, ni emoción por el paisaje; ningún interés humano por los habitantes de esos lugares ni curiosidad por sus problemas. En cada parte a donde iba se entretenía en detectar los productos ingleses que estaban en el mercado y averiguar su precio, compararlo con el precio de Londres y así enterarse de las ganancias obtenidas por los comerciantes. Yo, la verdad, estaba hartísimo; respondía con monosílabos; quería leer el periódico de la mañana, pero me parecía muy violento hacerlo y dejarlo con la palabra en la boca. Me conformaba pasivamente con no animar el diálogo. Me dijo que él caminaba todo lo que le era posible, tanto en sus viajes como cuando estaba en Londres. Pensaba que la sociedad había comenzado a descomponerse porque la gente se había desacostumbrado a caminar. No sé si en respuesta a una pregunta suya o de motu proprio le dije que yo salía dos veces a caminar todos los días; que paseaba a mi perro durante una hora por la mañana y otra al anochecer. Me preguntó el nombre y la raza del perro. Se llama Sacho y es un maravilloso bearded collie, respondí. ¡Y ahí fue Troya! Me relató la historia de su perra, también bearded collie, con la que había vivido durante

quince años. Al morir la perra, de eso hacía ya mucho tiempo, sufrió una gravísima depresión. Dejó de trabajar; en un momento llegó a no salir de casa, pensaba que el fin estaba próximo. Algunos domingos encontraba fuerzas para ir a la iglesia, pues era católico. En una ocasión, poco antes de terminar la misa, oyó una voz que le decía: "Ella está bien en el lugar donde se encuentra, y desde ahí te cuida". Su depresión desapareció, pudo reiniciar una vida normal y volver a trabajar. Su emoción parecía, aún después de tantos años, auténtica. Lo adoré. Hubiera podido viajar con él al fin del mundo para que me contara los detalles cotidianos de su relación con la perra. En esos momentos habíamos llegado a la casa de campo. "Tiene un aire de historia de Chéjov", fue el comentario de Tabucchi. Cenamos al aire libre, en una terraza; quedé sentado en medio de un pequeño grupo de profesores y al lado de María José y Antonio Tabucchi. No sé cómo llegó a mí el tema, qué lo suscitó, ¿tal vez un consejo del diablo?, el hecho es que de pronto me oí contando la historia de la huida y muerte de Carranza, sí, ¡la salida de don Venustiano de la ciudad de México y sus trágicas horas finales! La llegada del Presidente y su séquito a la estación de Buenavista, el desorden, el caos reinante en el lugar, los centenares de vagones, uno de ellos conteniendo el tesoro nacional; otro los archivos oficiales, las primeras defecciones, y luego, durante el trayecto, los distintos ataques de que fue objeto el tren presidencial, la falta de agua y de carbón para las locomotoras, el telegrama del gobernador de Veracruz, desconociéndolo como jefe de Estado, la imposibilidad de avanzar y de retroceder, la fuga a caballo hasta la aldea de Tlaxcalantongo, la bala final que segó su vida.

¿A qué venía todo eso? ¡Hablar durante un par de horas con toda clase de detalles de la fuga y muerte de un presidente mexicano del periodo revolucionario que nadie conocía en la terraza de una casa de campo cercana a Siena! De pronto me di cuenta de que en el grupo la única voz era la mía; estábamos ya en el café, los invitados comenzaban a despedirse.

Hubiera querido que Tabucchi me aclarara momentos de La línea del horizonte, que me hablara de uno de los cuentos que más me gustaban, "La tarde del sábado", saber más sobre su interés por Portugal, por Pessoa, que hablara, si quería, de lo que estaba escribiendo. Salí como de un trance y me quedé horrorizado, avergonzado como pocas veces me he sentido. Me excusé como pude, añadí que por lo general era yo más bien silencioso, lo que es cierto, que ese papagayo en que me había convertido era una parte de mi personalidad que yo mismo desconocía. Y María José, con una sonrisa que le agradeceré toda la vida, me dijo que la historia de aquel viejo presidente le había parecido muy trágica y muy bella. Tabucchi me obsequió antes de partir un librito; el texto de una conferencia que había dictado hacía poco en Tenerife. En mi cuarto de hotel la leí de corrido, y una vez más volví a quedar impresionado por la calidad de su inteligencia. Me sentí aún más abochornado.

En fin, fue una de esas noches, en que uno preferiría darse un balazo. *Xalapa, abril de 1996*

# ESCRITURA

## El narrador

Pensar en los momentos premonitorios de una obra narrativa me acerca, ineludiblemente, a la célebre entrevista donde William Faulkner confesaba que el estímulo inicial de una novela surgió de la contemplación de las braguitas de una niña que intentaba trepar por el tronco de un árbol. Durante días y días aquellos calzoncitos y aquel árbol se le aparecían en los momentos más inesperados. Se servía un whisky y entre las rocas aparecía la prenda íntima; intentaba leer un periódico y sobre la página impresa flotaban los muslos de una niña; veía pasar a una vecina fruncida y apergaminada por la acera de enfrente y en el trasero de aquel tétrico anuncio contra la lujuria no podía dejar de sobreponer los pequeños glúteos de la niña que trepaba por el tronco de un árbol. Aquella imagen inicial comenzaría en algún momento a ramificar. Se me ocurre que un día el escritor debió imaginar bajo aquel árbol a un niño que se debatía entre la vergüenza, la humillación y la necesidad animal de mirar las piernas desnudas y la prenda íntima de esa niña que resultaba ser su hermana. Encerrada en una nuez, se encuentra ahí la esencia de una de las más extraordinarias novelas de nuestro siglo, la que cuenta la pasión de Quentin Compson por su hermana Caddy y su trágico desarrollo. Su título: *El sonido y la furia*.

A veces, esa primera incitación aflora y turba por un instante o durante varios días al eventual autor, para luego inexplicablemente replegarse en uno de los pozos más negros de la memoria, en espera del momento oportuno para volver a aparecer con potencia acumulada. Nadie puede prever el tiempo que tardará en madurar el estímulo inicial. Puede ser un asunto de días o de décadas. Thomas Mann trazó a los veinte años los esbozos de una novela que escribiría cincuenta años más tarde, Doktor Faustus, un libro que bastaría para asegurarle la inmortalidad a cualquier autor.

Los caminos de la creación son imprecisos, están llenos de pliegues, de espejismos, de demoras. Se requiere la paciencia de un ángel, una buena dosis de abandono y, a la vez, una voluntad de acero para no sucumbir a las trampas con que el inconsciente se encarga de obstaculizarle al escritor su camino. La lucha entre Eros y Thanatos está siempre en la raíz de la creación, ya se sabe. Pero el final del combate es siempre imprevisible.

Pasé la niñez en un ingenio azucarero, en Potrero, Veracruz, lugar tan insalubre como con toda seguridad lo habrán sido en la misma época las fincas de Nueva Guinea, del Alto Volta o de la Amazonia. A los breves intermedios de actividad corporal sucedían largos periodos en que las fiebres palúdicas, las malignas tercianas, me reducían a la cama. Mi único placer provenía de la lectura. De grado y por fuerza me convertí en lector de tiempo completo. Salté de las lecturas propias de la infancia: Verne entero y *La isla del tesoro* y *El llamado de la selva* y *Las aventuras de Tom Sawyer*, a las novelas de Dickens, y, luego sin transición, al *Ulises criollo* de José Vasconcelos, a *La guerra y la paz*, los poetas mexicanos del grupo Contemporáneos, Freud, Proust, D. H. Lawrence, las lenguas extranjeras. Leí todo lo que cayó en mis manos. Llegué a la adolescencia con una carga de lecturas bastante insoportable. Añádase a ello que vivía con mi abuela, y que quienes visitaban la casa eran su cuñada, sus amigas de juventud, a veces su casi centenaria nana, y

que entre todas se las ingeniaban para que la conversación evitara cualquier tema contemporáneo y permaneciera estrictamente detenida en una especie de utopía derrotada, de edén subvertido: el mundo anterior a la Revolución, cuando se podía viajar a Italia y no sólo a Tehuacán a tomar las aguas y recuperar una salud que a fin de cuentas no servía para nada, puesto que el tiempo que merecía la pena vivirse había quedado atrás, extraviado, destrozado, se podrá entonces comprender mi posterior destino. Si a la acumulación de lecturas escasamente digeridas se agrega el incesante flujo de literatura oral que pretendía mantener la casa alejada del presente, y por lo tanto de la realidad, nada tiene de extraño que en un momento dado pasara de la categoría de lector a la de aspirante a escritor.

Llegué a la capital a los dieciséis años para cursar estudios universitarios. Me inscribí en la Facultad de Derecho, pero frecuenté más la de Filosofía y Letras. Si bien es cierto que esta última en su conjunto me resultaba mucho más atractiva que la de Derecho, ya que pasar de los cursos de historia de la historiografía a los de literatura medieval italiana, y de la historia del arte moderno a la literatura de los Siglos de Oro era infinitamente más placentero que asistir a las aulas de la otra facultad a escuchar disquisiciones incomprensibles sobre derecho fiscal o procesal civil, también lo es que la definición de mi destino, mi ser hacia y para la literatura, se lo debo a la Facultad de Derecho, y concretamente a un maestro, don Manuel Martínez de Pedroso, catedrático de Teoría del Estado. Los alumnos más comprometidos con la carrera, los más ordenados, los de óptimas calificaciones en todas las asignaturas, desorientados ante la ausencia de un programa previamente establecido, y la resistencia del maestro a señalar un libro de texto, desertaron a las dos o tres semanas de haberse iniciado el curso. Don Manuel Pedroso fue una de las personas más cultivadas que he conocido, y, quizás por eso, nada había en él de libresco. Su sentido del orden se manifestaba de la manera más oblicua que pueda uno imaginar. Cuando en el salón no quedó sino un puñado de fieles, el maestro sevillano inició realmente su paideia. La impartía del modo más heterodoxo que en aquella época —y es posible que en cualquier otra— pudiera concebirse la enseñanza del derecho. Pedroso solía hablarnos del dilema ético encarnado en El gran inquisidor, de Dostoievski; del antagonismo entre obediencia al poder y el libre albedrío en Sófocles; de las nociones de teoría política expresadas por los Enriques y los Ricardos de los dramas históricos de Shakespeare; de Balzac y su concepción dinámica de la historia; de los puntos de contacto entre los utopistas del Renacimiento con sus antagonistas —para Pedroso sólo aparentes—, los teóricos del pensamiento político, los primeros visionarios del Estado Moderno: Juan Bodino y Thomas Hobbes. A veces en clase discurría ampliamente sobre la poesía de Góngora, poeta que prefería a cualquier otro del idioma, o de su juventud en Alemania, donde había realizado la primera traducción al español de El capital y también la de Despertar de primavera, de Franz Wedekind, uno de los primeros dramas expresionistas que circuló en el ámbito hispánico; de sus actividades durante la guerra civil, cuando su título de marqués no le impidió ponerse, desde el primer momento, al servicio de la República; de sus experiencias en el sobrecogedor Moscú de las grandes purgas, donde fue el último embajador de la República Española. A menudo nos vapuleaba con cáustico sarcasmo, pero igual celebraba nuestras victorias. Pedroso nos incitaba a leer, a estudiar idiomas, pero también a vivir. Disfrutaba de los relatos que le hacíamos, inventándole algunos detalles y exagerando otros, de nuestros recorridos nocturnos por un circuito de antros de los que parecía un milagro salir ilesos. Uno de los triunfos del barroco mexicano se manifestaba entonces en la complejidad de la vida nocturna de la capital, regida y actuada con imaginación desorbitada. Me parece que la sensación de peligro que se masticaba al entrar en cualquiera de aquellas espeluncas era producto de una escenografía y una puesta en escena impecables, espacios de ninguna manera inocentes pero también enormemente divertidos y para nada riesgosos. Los halagos del mundo convivían en Pedroso de manera perfecta con los rigores del conocimiento. El humor era uno de sus

componentes fundamentales. Aun los episodios más dramáticos de la guerra civil podían transformarse en el momento de estar a punto de alcanzar su pathos más alto en un desfile de escenas de comicidad indescriptible. Al terminar el curso uno sabía Teoría del Estado con mayor claridad que aquellos alumnos que desertaron para abrevar en fuentes más canónicas. Carlos Fuentes y Víctor Flores Olea han escrito sobre él páginas excelentes.

Las lecturas de Julio Verne habían alimentado en mí cierta desesperación de recorrer el mundo y perderme en él; un desquite, tal vez, de la reclusión infantil. A principios de 1953 viajé por primera vez al extranjero. Se trataba de un viaje a Sudamérica. Pensaba desembarcar en Venezuela, pasar por Colombia y Ecuador para llegar al Perú, donde volvería a embarcarme de regreso a México. Unas cartas de presentación de Alfonso Reyes me permitieron conocer de inmediato a algunos intelectuales venezolanos o extranjeros residentes en Venezuela. Traté entonces a Mariano Picón Salas, ensayista, el venezolano de mayor prestigio en el Continente, a Alejo Carpentier, a Juan David García Bacca, a muchos más. En mis primeros días en Caracas apareció en librerías una novela de Carpentier publicada en México, El reino de este mundo, cuya lectura, como es natural, me dejó deslumbrado. Carpentier se convirtió en uno de los tres narradores hispanoamericanos que durante los años universitarios constituyeron mi Olimpo personal, los otros fueron Borges y Onetti, a quienes más tarde he ido añadiendo una media docena más de nombres. Del escritor cubano me atrajo sobre todo el ritmo, la austera melodía de su fraseo, una intensa música verbal con resonancias clásicas y modulaciones procedentes de otras lenguas y otras literaturas. A la calidad de su idioma, Carpentier añadía los atractivos del Caribe, su intrincada geografía, la apasionante historia, el cruce de mitos y de lenguas, la reflexión política; todo ello integrado en tramas perfectas. El siglo de las luces es una de las más excepcionales novelas de nuestra lengua, un relato sobre la influencia iluminista tanto en las islas como en tierra firme, y una amarga y profunda reflexión sobre los ideales políticos: la revolución, su triunfo, su transformación en razón de Estado; ideales mantenidos en proclamas públicas pero negados y combatidos en la práctica. En nada de lo que Carpentier escribió después encontré la misma tensión.

Venezuela sufría en aquella época una dictadura militar cruel y obtusa, la de Pérez Jiménez. Me quedé varios meses sin moverme de Caracas en vez de realizar el ambicioso itinerario trazado previamente. Allí cumplí mis veinte años. Escribí uno que otro artículo en El Papel Literario, el suplemento cultural que dirigía Picón Salas; además, unos poemas que confiaba en publicar tan pronto como llegara a México. Poemas de amor, por supuesto. El ángel de la guarda me protegió y me salvó para la literatura. Perdí los poemas, y cuando volví a leerlos, treinta años más tarde, quedé petrificado; decir que eran deleznables sería elogiarlos. De haberlos publicado, lo más probable es que mi trato con las letras se hubiera resentido de manera mortal. De cualquier modo, viví por primera vez la experiencia intransferible inserta en la creación. Durante esos meses conocí también una inquietud política y social, que en México, en el círculo en que me movía, era poco menos que inexistente.

Al volver a mi país me inscribí en un curso de teoría y técnica dramáticas con la intención de aprender a escribir teatro. Estaba seguro de que mi vocación se dirigía hacia esa meta. La dramaturga Luisa Josefina Hernández nos hacía estudiar algunas tragedias griegas e imponía la tarea de adaptar sus temas a nuestro siglo, de crear Electras, Orestes, Ingenias y Edipos mexicanos. Trazaba yo mis bosquejos dramáticos de acuerdo a sus instrucciones y cuando me disponía a desarrollarlos me sorprendía que en vez de una tragedia se formara un cuento. Se trataba de recreaciones crepusculares de la vida de los ranchos y haciendas de mi entorno veracruzano. Resumía allí la mitología familiar que había asimilado desde que tuve uso de razón. Un inexplicable impulso alquímico, al que me sentía incapaz de resistir, hacía que desaparecieran los diálogos y las acotaciones escénicas y se fuera creando, en cambio, un tejido narrativo que envolvía la historia de esas

familias extranjeras, cuya arrogancia seguramente exageraba, dispersas por los alrededores de Huatusco, donde mis bisabuelos se habían instalado un siglo atrás.

A los veinticinco años publiqué un primer libro de cuentos: Tiempo cercado, y así inicié la expulsión de toxinas acumuladas desde la niñez. Vivir en Veracruz significaba estar intermitentemente enclavado en la fiesta. Pero en esa época yo era incapaz de discernir lo que más tarde aprendería en Bajtín: que la fiesta resume el sedimento primero e indestructible de la civilización humana; que podrá empobrecerse, degenerar incluso, pero no habrá poder que logre eclipsarla del todo. "La fiesta", dice el pensador ruso, "está separada de todo sentimiento utilitario, es un reposo, una tregua. Liberada de todo fin práctico, brinda los medios para entrar, aunque sea temporalmente, en un universo utópico." Inmerso en la fiesta, no le permití, sin embargo, su acceso a esos relatos veracruzanos que visiblemente se resintieron de su carencia; el mal aparece en ellos como un factótum, constituye un universo cerrado, unívoco, reacio a reconocer, mucho menos a celebrar, "la inacabable mutación del mundo". Esas historias familiares que ejemplifican el deterioro de inmensas casas poseídas poco a poco por la humedad, la maleza y el demonio tuvieron para mí una única virtud: me ayudaron a cortar un cordón umbilical que se resistía a rasgarse. Al escribir mis primeros libros, Tiempo cercado e Infierno de todos, donde aparecieron esos relatos cuyo tono sombrío y rigidez de recursos poco se concillaban con la exuberante naturaleza de la que surgían, fui aprendiendo a contar historias, a recrear algunos de los personajes que resucitaba mi abuela al hablar de su perdido Huatusco. Pero, sobre todo, me fui despojando de un mundo que sólo me pertenecía vicariamente y me sentí en la obligación de relatar hazañas y desastres más próximos a mi experiencia. El ángel tutelar de aquella época fue William Faulkner, cuya Yoknapatawpha intentaba yo recrear entre cafetales, palmeras y oscuros ríos tropicales.

En la época en que escribí esos cuentos viajé a Nueva York. Debe haber sido en 1956. Sólo en años recientes he podido advertir la enorme apertura que produjeron en mí aquellos dos viajes del todo diferentes. He visitado después muchos museos, pero ninguno de sus recorridos volvió a repetir el estupor que me produjeron los de Nueva York, sobre todo el de Arte Moderno. Pasé unas cuantas semanas azorado por la magnitud de mi ignorancia y regocijado por las sorpresas portentosas que me deparaba el intento de atenuarla. ¡Qué diferencia entre Guernica al natural y sus reducidas reproducciones en revistas o suplementos culturales! Conocí buena parte de las tendencias del arte contemporáneo y quedé ganado o alterado (que viene a ser lo mismo) por algunas de ellas. En esa época los expresionistas desconocían el prestigio de que gozan hoy. Era difícil verlos fuera de unos cuantos museos alemanes. En un muro del de Arte Moderno colgaba La partida, el primero de los nueve trípticos pintados por Max Beckmann. A diferencia de los polípticos tradicionales que narran una historia, la vida trágica de un mártir, el camino hacia la conversión de un pagano superdepravado que termina siendo Papa, las hazañas de un guerrero que somete amplios territorios a la catequización, las vicisitudes de un Emperador para mantener la integridad de su Imperio a pesar del empuje de un enemigo infiel, donde cada sección cubre un tramo de la historia para que el conjunto pueda darnos la visión total, los trípticos de Beckmann se saturan de figuras extrañas comprometidas en actos incomprensibles. Surge ante nuestros ojos una rica imaginería donde algunos signos se repiten una y otra vez como sostenes de una mitología personal. Ninguna suma es posible, y, por lo mismo, la progresiva sucesión de una historia nunca logra darse. En el tríptico al que me refiero las secciones laterales son un muestrario de acciones sórdidas y brutales. En el de la izquierda, un rufián de aspecto siniestro tortura a tres personas, dos hombres y una mujer. Uno de ellos ha sido mutilado: le han cortado las manos, sus muñones están aún ensangrentados. En el de la derecha, una joven con una lámpara de petróleo en la mano camina con el cadáver de un hombre semidesnudo atado verticalmente a su cuerpo: ese cadáver está colocado cabeza abajo, los pies llegan a la altura del cuello de la mujer y la cabeza al suelo; tras ella camina un bellboy con los ojos

vendados y un gran pescado en las manos. A su lado, un personaje vestido con modestia, toca con brío un tambor. El radiante lienzo central contrasta con la sordidez que campea en las tablas laterales: un hombre coronado y una mujer con un niño en los brazos están de pie al lado de una misteriosa figura masculina con el rostro cubierto. El azul del cielo y el mar resplandece como si fuera esmalte, en contraste con la falta de luz solar y la violencia enclaustrada en los costados. Me imagino que el título del tríptico, La partida, se refiere a esa escena. La pareja y su hijo, los reyes de la creación, abandonan el mundo turbio y cruel, y además incomprensible, que los cerca. La luminosidad de colores en la zona central, acentuada por el espacio en que se sitúan los regios protagonistas, atrae de inmediato el ojo del observador.

Las múltiples acciones encapsuladas en una obra de Beckmann pueden a primera vista producir un efecto equívoco. Podría tomárseles por ilustraciones de una obra literaria. Sin embargo, la sensualidad del color y el poder extraordinario de la línea deshacen ese equívoco. No se trata de literatura pintada sino de pintura plena. Es natural que cada quien trate de crear con esos elementos una historia personal. En la explicación que Beckmann dio a una amiga sobre la sección de la derecha, ésa donde aparece un cadáver desnudo de la cintura a los pies atado al cuerpo de una bella mujer, a cuyo lado un hombre, que ni siquiera los observa, toca un tambor, el pintor afirma: "el cuerpo atado es parte de uno mismo, es el cadáver de los recuerdos, errores y fracasos, el asesinato que cada uno de nosotros comete en algún momento de su vida. Al no poder el hombre librarse jamás de su pasado tiene que cargar para siempre ese cadáver; en tanto que a su lado la Vida toca un tambor". Me dejaría cortar el cuello si alguien que no hubiese leído la interpretación de Beckmann se detuviera ante el tríptico y tradujera de manera parecida aquel fragmento. Cada espectador tendrá que descifrar los elementos como mejor pueda, echando mano de vivencias o experiencias personales; eso, que parece inevitable, no significa enriquecer ni empobrecer el placer estético. Desde luego saltan ciertos elementos generales a la vista: una crispada tensión entre el poder de la Vida y la presencia de la Muerte, y otras subsidiarias resultantes de una serie de enfrentamientos entre clausura y espacio abierto, salud y enfermedad, dignidad y humillación. No se me ocurre por el momento añadir ningún otro rasgo, pero en mi fuero interno me empeñaría en encontrar coherencia a esa multitudinaria conjunción de figuras y situaciones enigmáticas, la transformaría en historias, en tramas que nada tendrían en común con la versión del pintor.

Me detuve un buen rato ante ese tríptico con asombro y sentimientos encontrados, fluctuantes entre la fascinación y el rechazo. Con los años he podido ver gran parte de la obra de Beckmann en museos alemanes, en exposiciones internacionales de arte expresionista, y he consultado algunas monografías excelentes. Pero la imagen que prevalece en mi memoria es la del primer encuentro, el estupor ante la acumulación de tantos elementos inverosímiles en un mismo espacio. En ciertas ocasiones, después de ver pinturas de Beckmann, he sentido la tentación de incorporar en mis relatos situaciones y personajes cuya simple proximidad pudiera ser considerada como un escándalo; establecer en un rapto de bravura los hilos necesarios para poner en movimiento toda clase de incidentes incompatibles hasta formar con ellos una trama. Soñar con escribir una novela ahita de contradicciones, la mayoría sólo aparentes; crear de cuando en cuando zonas de penumbra, fisuras profundas, oquedades abismales, de manera que el lector pueda recorrer por su cuenta trechos considerables del relato.

Me agrada imaginar a un autor a quien ser demolido por la crítica no le amedrentara. Con seguridad sería atacado por la extravagante factura de su novela, caracterizado como un cultor de la vanguardia, cuando la idea misma de la vanguardia es para él un anacronismo. Resistiría una tempestad de insultos, de ofensas insensatas, de dolosos anónimos. Lo que de verdad lo aterrorizaría sería que su novela suscitara el entusiasmo de algún comentarista tonto y generoso que pretendiera descifrar los enigmas planteados a lo

largo del texto y los interpretara como una adhesión vergonzante al mundo que él detesta, alguien que dijera que su novela se debía leer "como un réquiem severo y doloroso, un lamento desgarrado, la melancólica despedida al conjunto de valores que en el pasado había dado sentido a su vida". Algo así lo hundiría, lo entristecería, lo haríajugar con la idea del suicidio. Se arrepentiría de sus pecados, abominaría de su vanidad, de su gusto por las paradojas, se echaría en cara el no haber aclarado, sólo por lograr ciertos efectos, los misterios en que su trama se regocijaba, ni sabido renunciar al vano placer de las ambigüedades. Con el tiempo lograría reponerse, olvidaría sus pasadas tribulaciones, sus anhelos de expiación, a tal grado, que al comenzar a escribir su siguiente novela habrá ya olvidado tanto los ratos de contrición como sus propósitos de enmienda.

Y volverá entonces a las andadas, dejará intersticios inexplicables entre la A y la B, entre la G y la H, cavará túneles por doquier, pondrá en acción un programa de desinformación permanente, enfatizará lo trivial y dejará en blanco esos momentos que por lo general requieren una carga de emociones intensas. Mientras escribe, sueña con fruición que su relato confundirá a la gente de orden, a la de razón, a los burócratas, a los políticos, sus aduladores y sus guardaespaldas, a los trepadores, a los nacionalistas y cosmopolitas por decreto, a los pedantes y a los necios, a las cultas damas, a los lanzallamas, a los petimetres, a los sepulcros blanqueados y a los papanatas. Aspira a que esa ubicua turba logre perderse en los primeros capítulos, se exaspere y no llegue siquiera a conocer la intención del narrador. Escribirá una novela para espíritus fuertes, a quienes les permitirá inventar una trama personal sostenida por unos cuantos puntos de apoyo laboriosa y jubilosamente formulados. Cada lector encontraría al fin la novela que alguna vez ha soñado leer. Polidora la opulenta, la inigualable, la deliciosa, será todas las mujeres del mundo: Polidora, la proto-semántica, como con embeleso suelen aludirla sus admiradores refinados, pero también, ¡qué se le va a hacer!, los cursis, la distinguida señora Polidora, como la conocen los funcionarios, los comerciantes y los profesionistas ricos, a diferencia del vulgo, que al pan le llama pan y que se refiere sencillamente a ella como "el mejor culo del mundo". A unos les resultará una santa, a otros una grandísima puta, a un tercero ambas cosas y muchas otras más. El azorado lector se enterará que ni siquiera el padre Burgos, su atribulado confesor, sabe cómo reaccionar ante las bruscas oscilaciones espirituales de esa fiera dama cuya conducta maldice un día para al siguiente bendecir con lágrimas su piedad excelsa. ¿Y qué decir de Generoso de Chalma, su amante, su víctima, el famoso novillero? Esa figura abominable será también un procer, un bufón, un místico, un laberinto, el poderoso capo de un cártel de la droga, la víctima inocente de una. venganza inicua y un miserable soplón a sueldo de la policía, según lo dibujen el antojo o las necesidades anímicas del lector. En lo único en lo que podrían coincidir los potenciales adictos a esta novela sería en confirmar que los tiempos que corren, los mismos del relato, son abominables, crueles, insensatos e innobles, renuentes a la imaginación, a la generosidad, a la grandeza, y que ninguno de los personajes, ni los buenos ni los peores, merecerían el castigo de vivir en ellos. Nunca he escrito esa novela; no soy, por desgracia, ese héroe. Pero sólo con recordar el primer tríptico de Beckmann me habría gustado serlo.

Si las visitas al Museo de Arte Moderno de Nueva York me deslumbraron al mostrarme el arrojo de los artistas contemporáneos en su incesante búsqueda, la emoción que viví en los amplios espacios del Metropolitan al contemplar los Tizianos, Rembrandts, Vermeers, Goyas y demás esplendores que contiene no fue menor. Aprendí que en las artes nada notable puede ocurrir si no se establece relación con los logros del pasado. Prueba fehaciente de ello, el retrato de Gertrude Stein por Picasso, albergado en ese mismo museo. De no mantener un diálogo vivo con sus clásicos el artista, el escritor, corre el riesgo de pasarse la vida descubriendo Mediterráneos. Nada conozco tan reductor como el culto a la moda. La tarea del escritor consiste en enriquecer la tradición, aunque la venere un día y al siguiente se líe con ella a bofetadas. De ambas maneras será consciente de su existencia.

Por eso me han atraído y preocupado los problemas de la forma, los recursos y posibilidades de los géneros, su capacidad de transformación.

El impulso de viajar, después de mis primeras salidas, en vez de atenuarse se volvió obsesivo. Inicié el año 1961 con una intensa sensación de fastidio. Me sentía harto de mis circunstancias y también del mundo. La prensa registraba el desasosiego que comenzaba a alterar a algunos escritores jóvenes en distintas partes del planeta, una de esas fiebres que aparecen cada tantos años. Abandonaban casa, seguridad, empleo y se lanzaban a recorrer los caminos del mundo. Salían de Nueva York y California para establecerse en México y luego daban el salto a Tánger o a Marrakesh. O se instalaban en París, en Roma, en Capri, en Rodas, en Santorini, y a veces hasta en algún pequeño villorrio de Filipinas o Ceilán. Yo me sentía arrinconado en México; contraje aquel virus, vendí casi todos mis libros y algunos cuadros, y me lancé al camino. A mediados de junio me embarqué en Veracruz y crucé el océano. Estuve unas cuantas semanas en Londres, unos días en París y al final me instalé en Roma. Igual que a Cervantes me pareció llegar a la capital indiscutible del Universo Mundo. Conocí allí a María Zambrano, quien entre otras cosas me descubrió a Galdós, sobre quien escribía entonces páginas memorables. Hice varios recorridos por Italia, pero siempre volvía de prisa a Roma, como si cualquier instante pasado lejos de ella me resultara perdido. Por primera vez me sentí sano e inmensamente libre. Tenía veintiocho años y ganas enormes de comerme el mundo. El resultado de esa estancia fue mi vuelta a la escritura. Una noche, en un café de medio pelo, comencé a esbozar un relato que, para bien o para mal, continúo todavía escribiendo. Aquel viaje que debía durar unos cuantos meses se prolongó por veintiocho años, los mismos que tenía yo al llegar a Europa.

Mi estancia en el extranjero puede dividirse en dos periodos, uno anárquico, disparatado, alucinante, siempre extraordinariamente enriquecedor que duró doce años, y otro, incorporado al cuerpo diplomático, que cubrió los restantes. En el primero, me mantuve como pude, logré sobrevivir con mínimas ayudas, clases y actividades editoriales. Viví en Roma, en Pekín, Varsovia, Barcelona y Londres. Cada una de esas estancias marcó mi vida de modo diferente. En Barcelona traduje para Seix Barral, y en Tusquets dirigí una colección a la que dimos el nombre de Heterodoxos. Recuerdo con placer las sesiones de trabajo con Beatriz de Moura y otros amigos para hablar con intenso entusiasmo de nuestros proyectos. ¡En una época donde la atmósfera política era decididamente ortodoxa! De cada tres o cuatro títulos la censura nos permitía publicar acaso uno. Vivíamos y trabajábamos haciendo caso omiso de la dictadura. Cuando un Heterodoxo salía a la luz lo celebrábamos con unción. Por esos días nació Anagrama, y en la presentación de su primer libro conocí a Jorge Herralde. Nos hicimos amigos de inmediato. He traducido para él varios libros, prologado otros y posteriormente publicado en su editorial todas mis novelas. El Premio Herralde logró que en México se me empezara a tomar en cuenta. Conocí a Lali Gubern en Leteradura, su maravillosa librería, y aún ahora me parece un milagro la existencia de aquel espacio abierto en una época de extrema intolerancia. Inmediatamente después de cobrar una traducción en Seix Barral pasaba a Leteradura y me dirigía sin el menor titubeo a la mesa que exhibía los atractivos libros de De Donato: la colección que incluía a los formalistas y a los vanguardistas rusos; algunos de los libros que más aprecio: Teoría de la prosa, de Viktor Sklovski, el Teatro completo, de Mijail Bulgakov, los tres volúmenes sobre Tolstoi, de Boris Eijenbaum, proceden de esa espléndida mesa. Frecuenté a Luis y a María Antonia Goytisolo, a Cristina Fernández Cubas, a Carlos Trías, a Félix de Azúa. Con Enrique Vila-Matas cambié en dos ocasiones unas cuantas palabras, aunque nuestra amistad nació y creció lejos de Barcelona: en Varsovia, en París, en la Mérida venezolana, en Morelia, Xalapa y Veracruz. El segundo periodo en el extranjero comprende mi vida diplomática en París, Budapest, Moscú y Praga. El lazo que conecta ambas experiencias, el que une, para decirlo pronto, todos los momentos de mi vida, ha sido la literatura.

León Tolstoi anotó en sus diarios que sólo podía escribir sobre lo que había conocido y vivido personalmente. Su obra admirable se nutre de las experiencias que almacenó su vida; es una especie de biografía paralela. Y el multicitado Max Beckmann escribió poco antes de morir: "Sólo puedo decir que en el arte todo es un asunto de discriminación, dirección y sensibilidad, independientemente de que el resultado sea considerado moderno o no. Del trabajo debe emanar la verdad. La verdad a través de la naturaleza y de una autodisciplina de hierro". Como Tolstoi, puedo sólo escribir sobre lo que he vivido. Mis narraciones han sido un cuaderno de bitácora que registra mis movimientos. Un espectro de mis preocupaciones, momentos felices y desafortunados, lecturas, perplejidades y trabajos. E, igual que Beckmann estoy convencido de que lo vivido tiene que someterse a un proceso discriminatorio. La selección de materiales tiene que coincidir con la aparición de una forma. A partir de ese momento será la forma quien decida el destino de la obra, sin importarle un bledo que el resultado sea o no moderno.

Durante años utilicé los escenarios por donde fui desfilando como un telón de fondo frente al cual mis personajes confrontan con otros valores lo que son o, más bien, lo que imaginan ser. Por lo general, son mexicanos situados en el extranjero, cineastas que acuden a un festival cinematográfico, políticos de vacaciones en Roma o Venecia, estudiantes mexicanos de paso por Viena, Varsovia o Samarcanda. El exotismo de pacotilla que los rodea apenas cuenta; lo importante es el dilema moral que se plantean, el juicio de valor que deben emitir una vez que se encuentran desasidos de todos sus apoyos tradicionales, de sus hábitos, de las coartadas con que durante años han pretendido adormecer su conciencia.

Durante los últimos seis años en el extranjero fui embajador en Praga, lo que implicó un trato permanente con representantes del poder, funcionarios nacionales o extranjeros, mayores, medianos, diminutos, y con algunos embajadores, todos ellos de pretensiones imperiales. Tanto ellos como yo nos expresábamos en un lenguaje oficial y estratificado que pretendía ser suntuoso: un lenguaje engreído, desprovisto por completo de humor. Poco después de mi llegada a Praga fui invitado a una exposición celebratoria del centenario de Egon Erwin Kisch, quien vivió en México como exiliado político durante la segunda guerra mundial. Allí vi fotos de Kisch con Diego Rivera, Frida Kahlo, Dolores del Río, José Clemente Orozco y Carlos Chávez, con príncipes polacos, políticos mexicanos, dirigentes comunistas alemanes, refugiados españoles y dos célebres estrellas de Hollywood, Buster Keaton y Paulette Godard, reunidos todos en un mismo festejo. Me asaltó (y ningún verbo me parece más exacto) la idea de escribir una novela ambientada en el México de 1942, año en que México declaró la guerra a los países del Eje. La novela debería ser en todo momento una comedia de enredos, una divertida historia de equivocaciones que condujera ineludiblemente al callejón del crimen. Evocar esa época, consultar la edición de fotografías de los hermanos Casasola, recordar refranes y expresiones de uso común de mi infancia me resultó una fiesta. En dos semanas tenía concluido el trazo general de la novela. El desfile del amor pareció armarse por su cuenta. Sorprendido, lo vi integrarse, dictar sus propias leyes y acatarlas, crear sus tramas y subtramas, sus relaciones ocultas. Me parecía oír la voz de los protagonistas, detectar sus timbres específicos. Fungía yo como un simple amanuense que obedecía un dictado. El desfile del amor me introdujo en una zona que hasta entonces había sólo rozado superficialmente: la parodia. Me sentía transportado a los campos de Gombrowicz, a los de Bustos-Domecq. A medida que el lenguaje oficial escuchado y emitido todos los días se volvía más y más rarificado, el de mi novela, por compensación, se animaba más, se hacía zumbón y canallesco. Cada escena era una caricatura del mundo real, es decir caricatura de la caricatura. Encontré refugio en el relajo. Se inició de lleno la transformación de mi mundo narrativo. Al terminar esa novela comencé a borronear unos apuntes sobre una posible historia que podía tener lugar en el pueblo de Tepoztlán, donde utilizaría, además, recuerdos vagos de Roma y Estambul, una historia excrementicia, de lenguaje dislocado,

un homenaje al absurdo, al género chico y a un humor que mucho tenía de cuartelario. Se trata de Domar a la divina garza. Le sucedió otra, La vida conyugal, donde en un idioma peinadito y prudente, el empleado en las mesas familiares los días que hay invitados de respeto, describo cuarenta años de alegre descomposición matrimonial. Poco después de terminarla, descubrí que El desfile del amor, Domar a la divina garza y La vida conyugal componían un tríptico conformado de modo natural, sin partir de ninguna concepción previa. La función de los vasos comunicantes establecidos entre las tres novelas me resultó de pronto muy clara: tendía a reforzar la visión grotesca que las sustentaba. Todo aquello que tuviese aspiraciones a la solemnidad, a la sacralización, a la autocomplacencia se desbarrancaba de repente en la mofa, la vulgaridad y el escarnio. Se imponía un mundo de máscaras y antifaces. Todas las situaciones, tanto en conjunto como separadas, ejemplifican las tres fases fundamentales que Bajtín encuentra en la farsa carnavalesca: la coronación, el destronamiento y la paliza final. Tal vez el origen de esa trilogía se remonta a casi cuarenta años atrás, al contemplar el primer tríptico de Beckmann. Como ocurre siempre en la escritura, ese largo deambular desde unas cuantas imágenes perdidas en la memoria hasta su fijación en el papel sigue constituyendo para mí un misterio.

*Ciudad de México, noviembre de 1991*

# El oscuro hermano gemelo

*Para Enrique Vila-Matas*

En el prólogo de Justo Navarro a El cuaderno rojo de Paul Auster puede leerse: "Escribes la vida, y la vida parece una vida ya vivida. Y cuanto más te acercas a las cosas para escribirlas mejor, para traducirlas mejor a tu propia lengua, para entenderlas mejor, cuanto más te acercas a las cosas, parece que te alejas más de las cosas, más se te escapan las cosas. Entonces te agarras a lo que tienes más cerca: hablas de ti mismo conforme te acercas a ti mismo. Ser escritor es convertirse en un extraño, en un extranjero: tienes que empezar a traducirte a ti mismo. Escribir es un caso de impersonation, de suplantación de personalidad: escribir es hacerse pasar por otro".

Releí hace poco *Tonio Kröger*, la novela de juventud de Thomas Mann, que tenía olvidadísima; la consideraba como una apología de la soledad del escritor, de su necesaria segregación del mundo para cumplir la tarea a que una voluntad superior lo destinaba: "Se debe morir para la vida si se pretende ser cabalmente un creador". *Tonio Kröger* es un *Bildesroman*: el relato de una formación literaria y de una educación sentimental. Pero el divorcio entre vida y creación que Kröger plantea forma sólo la fase inicial de la novela; el resultado de ese aprendizaje privilegia la solución opuesta: la reconciliación del artista con la vida.

Los románticos abolieron todas las dicotomías. Vida, destino, luz, sombra, sueño, vigilia, cuerpo y escritura significaron para ellos sólo fragmentos de un universo difuso, impreciso, pero, a fin de cuentas, indivisible. La exaltación del cuerpo y el incendio del espíritu fueron sus mayores afanes. El poeta romántico se concibió como su propio espacio de observación y campo de batalla. Mann recogió en aquel relato de 1903 uno de los ideales de la época: concebir la ética como una estética, alejar por entero al espíritu de toda vulgaridad terrenal. El simbolismo es una rama tardía del romanticismo, por lo menos de una de sus tendencias. Tonio Kröger es un escritor de extracción burguesa; lo enorgullece vivir exclusivamente para el espíritu, lo que significa un rechazo del mundo. Cumple su destino con la mala conciencia de un burgués a quien avergüenza la mediocridad de su medio. Por eso su ascesis se realiza con un rigor casi inhumano. Al final de la novela, después de algunas experiencias que lo ponen en relación con la vida, Kröger le revela a su confidente, una pintora rusa, la conclusión a la que llega: "Vosotros los artistas me llamáis un burgués, mientras los burgueses cuando me encuentran sienten la tentación de arrestarme. No sé cuál de ambas actitudes me ofende más. Los burgueses son tontos, lo admito; pero vosotros, los adoradores de la estética, que me tildáis de flemático y desprovisto de sentimientos y recuerdos, deberíais reflexionar un poco sobre la posibilidad de que exista una manera de ser artista tan profunda, tan fatalmente congénita, que ningún anhelo ni recuerdo le podría parecer más dulce y más digno de ambicionarse que las delicias de la Vulgaridad. Admiro a los orgullosos y a los gélidos que se aventuran en las sendas de la etérea belleza y menosprecian al 'hombre', pero no los envidio. Pues si algo es capaz de transformar a un mero literato en un poeta es este amor mío a todo lo humano, lo vivo y lo cotidiano. Todo calor, toda bondad, toda fuerza nace de este amor a lo humano". Hasta aquí Tonio Kröger, escritor alemán.

Si mi recuerdo de la novela se confundía con la imagen de una reclusión total del escritor, su aislamiento, se debe en buena parte a que una de sus frases "se debe morir para la vida si se pretende ser cabalmente un creador" ha sido citada mil veces para ejemplificar la decisión del escritor a no comprometerse más que consigo mismo.

Aunque tal actitud termine por ser desechada por Tonio Kröger no deja de ser sorprendente encontrar un eco suyo en las reflexiones de vejez del propio Mann. Sus páginas autobiográficas muestran el asombro ante su popularidad; la calidez con que se ve tratado por familiares, amigos y aun por extraños le parece no avenirse con la reclusión que le ha sido necesaria para cumplir su tarea. La reacción del viejo Mann resulta mucho más convincente que la confesión final de Kröger donde el amor a lo humano reviste un tono declamatorio y programático que no llega a tocar el fondo de la compleja relación entre escritura y vida. "Te alejas de ti mismo cuando te acercas a ti mismo... —dice Navarro-. Escribir es hacerse pasar por otro."

No concibo a un novelista que no utilice elementos de su experiencia personal, una visión, un recuerdo proveniente de la infancia o del pasado inmediato, un tono de voz capturado en alguna reunión, un gesto furtivo vislumbrado al azar, para luego incorporarlos a uno o a varios personajes. El narrador hurga más y más en su vida a medida que su novela avanza. No se trata de un ejercicio meramente autobiográfico; novelar a secas la propia vida resulta, en la mayoría de los casos, una vulgaridad, una carencia de imaginación. Se trata de otro asunto: un observar sin tregua los propios reflejos para poder realizar una prótesis múltiple en el interior del relato.

Haga lo que haga, el novelista seguirá escribiendo su novela. No importa que otros trabajos no literarios le carcoman el tiempo. Se concentrará en su relato y lo hará avanzar en una que otra hora libre, durante los fines de semana, o las vacaciones, pero, aunque ni él mismo lo advierta, estará en todo momento implicado secretamente en su novela, inserto en alguno de sus pliegues, perdido en sus palabras, empujado por "la urgencia de la ficción misma, que siempre tiene un peso no desdeñable", para emplear una expresión de Antonio Tabucchi.

Puedo imaginarme a un diplomático que fuese también un novelista. Lo situaría en Praga, una ciudad maravillosa, ya se sabe. Acaba de pasar unas vacaciones largas en Madeira y asiste a una cena en la Embajada de Portugal. La mesa es de una elegancia perfecta. A la derecha del escritor se sienta una anciana dama, la esposa del embajador de un país escandinavo; a su izquierda, la esposa de un funcionario de la Embajada de Albania. El tono de la embajadora es autoritario y decidido; habla para ser escuchada en todo el sector de la mesa que queda a su alcance. El escritor comenta que le ha ganado dos meses al invierno, que recién llega de Madeira. Pero apenas ha empezado a hablar cuando ella le arrebata la palabra para decir que los mejores años de su juventud los pasó precisamente allí, en Funchal. Comenzó el discurso no por los jardines de la ciudad, ni la belleza de las montañas, el paisaje marítimo, la bondad del clima, o las virtudes y defectos de sus pobladores, sino por la hotelería. Afirmó que el turismo en Madeira fue siempre muy exclusivo y como ejemplo de distinción comentó que en el Reads servían el té con unos bocadillos de pan oscuro con una capa de mantequilla y rebanadas de pepino, como era lo verdaderamente chic en el siglo pasado; habló largamente de su estancia en aquellos parajes donde vivió durante la guerra; dijo que su padre había sido siempre un hombre previsor, de manera que cuando el conflicto pareció inevitable decidió trasladarse con su familia a Portugal, primero a Lisboa y después a Madeira, donde se instalaron en firme.

—Así fue —siguió—, tan excesivamente previsor que pasamos cinco años fuera de casa sin que nuestro país se decidiera nunca a declarar la guerra. Madeira parecía quedar fuera del mundo; la correspondencia y los periódicos se recibían con tanto retraso que cuando llegaban las noticias ya eran viejas y una no podía afligirse demasiado. Nos instalamos en Funchal, lo que ni siquiera vale la pena mencionar, ¿en qué otra parte de la

isla hubiéramos podido hacerlo? —los invitados a su alrededor comían y asentían; sólo les estaba permitido intercalar de cuando en cuando algún comentario de asombro o de asentimiento, en todo caso alguna pregunta fugaz que le diera pie a la mujer para continuar el monólogo. Habló del paseo que hizo una vez acompañada por su madre para saludar a unos compatriotas que pasaban momentos poco felices. Vestía esa tarde un vestido de Molyneux absolutamente maravilloso, de chifón de seda, una combinación de flores lila sobre fondo ocre, una falda plisada, que había necesitado metros y metros de tela para su confección. Esa tarde conoció a quien sería su futuro marido, e hizo un gesto vago hacia el otro extremo de la mesa, donde estaba el embajador, sumido en un silencio sombrío. Por un momento el escritor se quedó perplejo; algo en el rostro de aquel hombre se había transformado durante las vacaciones-. Atravesamos Funchal hasta llegar a un palacete muy venido a menos, en las afueras, en cuya terraza dos jóvenes vendados y enyesados casi de la cabeza a los pies yacían tendidos en unas tumbonas respirando el aire del mar; ambos convalecían de un accidente. Vivían allí con sus padres, una hermana y una enfermera inglesa de planta, que los atendía. Pertenecían a una familia muy antigua de mi país, sí, gente de lo mejor, con un gran capital depositado en bancos de distintos países, aunque nadie hubiera pensado eso al verlos; era una casa con pocos muebles, todos de una fealdad escalofriante; el jardín se había enmarañado y en las partes no invadidas por la maleza se veían fosos enormes, como cráteres de volcán.

La atención de los comensales se fue diluyendo. Al advertir las señales de desbandada la anciana levantó aún más la voz y lanzó miradas de reprobación a los desertores, pero fue derrotada; las conversaciones en grupos pequeños o en parejas se habían esparcido. Resignada, se dirigió ya exclusivamente a él, insinuándole que debía considerar un privilegio oír esas intimidades y las memorias de un lugar que ella consideraba como coto vedado a los extraños.

—Me acerqué a las tumbonas donde reposaban los jóvenes —prosiguió— y uno de ellos, Arthur, levantó con rapidez el brazo parcialmente enyesado y con la mano libre se asió de mi gran hebilla de porcelana color ladrillo y me atrajo hacia él; gemía y jadeaba, el dolor del esfuerzo debía ser tremendo. "Un súbito rapto de pasión amorosa", comentó más tarde mi madre, que era muy sagaz. Puede que lo haya sido, pero yo pienso que esa pobre y maltrecha criatura se había alegrado de ver frente a él a una mujercita impecablemente vestida, envuelta en telas de hermosos colores, ya que ante sus ojos siempre tenía a su madre y a su hermana, la enfermera no cuenta, quienes se presentaban allí y en todas partes vestidas como presidiarias, y, eso, se lo puedo decir, era casi un delito en Funchal, cuya elegancia rivalizaba con la del propio Estoril. ¡Qué salones, qué terrazas, qué maravillosos garden-parties! Mi mayor entretenimiento en las fiestas era adivinar las firmas. ¿Por quién viene vestida la princesa Ratibor? ¡por Schiaparelli!, ¿y la sobrina del general Sikorski? ¡por Gres!, y eso la convertía en una escultura griega. ¿Y la riquísima Mrs. Sasseson? ¡Nada menos que por Lelong! ¡Sí, señor, por el propio Lucien Lelong! Mi madre y yo nos dedicábamos a detectar en esas fiestas cuál era un Balmain, un Patou, o un Lanvin auténticos, y cuáles las copias confeccionadas por las prodigiosas costureras de la isla. Se vivían momentos de esplendor. Era necesario tener el Gotha al alcance de la mano para no correr altos riesgos; con los títulos centro-europeos y los balcánicos una podía desbarrancarse a cada paso. De las muchas heridas de Arthur la única verdaderamente grave era la de la rodilla; la tenía hecha trizas debido a una explosión de dinamita. Por eso el pobre aún ahora camina como camina y no a causa de una ciática como a él le gustaría hacer creer, menos aún por ataques de gota como ha propalado la doctora finlandesa. Sí, Arthur se enamoró de mi hebilla, le encantaba el color; me pidió que la llevara puesta con cualquiera de mis vestidos. Le parecerá poca modestia de mi parte, pero la hebilla de mi cinto lo hizo volver a caminar; comenzó a levantarse; claro, se caía casi siempre, aullaba de dolor; le gritábamos entre aplausos que nada se podía aprender sin sufrimiento. Y ya lo ve, ¡como un potrillo! De no ser por mí tal vez seguiría aún postrado en su tumbona.

En ese momento alguien interrumpió a la narradora, lo que el novelista aprovechó para atender a la señora que silenciosamente comía a su izquierda. Ella le sonrió ampliamente y le volvió a decir lo mismo que al inicio de la cena, es decir señaló su plato y dijo: "*Is good*". Que sólo dos palabras conformaran una conversación lo hacía inexpresablemente feliz, porque era sordo del oído izquierdo y la conversación por ese costado le resultaba por lo general una tortura; a menudo se producían malentendidos, sus respuestas no coincidían con las preguntas; en fin, una verdadera lata.

La admiradora de Madeira volvió a exigir su atención, y él para extraer el monólogo del mundo extenuante de la moda, preguntó si aquel par de jóvenes habían sido heridos en una acción de guerra. La mujer lo miró con dureza, con altanería, y al fin respondió que la doctora finlandesa, no la actual sino la anterior, había difundido maliciosamente la versión de que Arthur y sus hermanos habían hecho estallar la dinamita para no cumplir con sus obligaciones militares, lo que era una calumnia y una tontería; ninguno de ellos temía el reclutamiento por la sencilla razón de que su país era neutral. Habían transportado la dinamita en un pequeño barco para hacer desaparecer un islote que arruinaba la visión que tenían desde su casa. El hermano mayor murió, el otro quedó paralítico de por vida, y Arthur, el menor, sobrevivió a duras penas. Soñaba con dedicarse a organizar y dirigir safaris en el África central. Al reponerse, contra lo que todo el mundo pudiera esperar, se dedicó al estudio, y más tarde se incorporó al Servicio Exterior.

Estaban ya en los postres; la señora albanesa le tocó levemente un brazo, señaló su plato y le dijo: "*Is good*", y luego, explayándose por primera vez en la noche, añadió: "*As very many pigs*", o algo que sonaba por el estilo, y se echó a reír de manera deliciosa. La embajadora nórdica pareció agraviada, no deseaba perder su preeminencia, así que hizo un comentario sobre los postres de Madeira, especialmente los del Reads y los del Savoy, pero el escritor, contagiado por la gratuidad del humor de la albanesa, interrumpió de pronto a la embajadora con un comentario sobre Conrad, sus viajes y sus escalas, y dijo que le habría gustado saber de qué hablaría cuando tenía que conversar con las damas del sudeste asiático.

—¿Quién?

—Joseph Conrad. Me imagino que algunas veces recibiría invitaciones; que no se pasaría la vida hablando con comerciantes y marinos, sino que conversaría también con las esposas, las hijas, las hermanas de los funcionarios ingleses, de los agentes navieros. ¿De qué cree usted que hablaría con ellas?

La mujer debió pensar que su sordera lo había hecho perderse, y que era necesario auxiliarlo:

—Las señoras portuguesas se vestían con distinción extraordinaria, algunas con Balenciaga, pero su conversación no siempre lograba estar a la altura de sus atavíos; a mí me resultaban poco interesantes, además eran increíblemente tacañas. Exigían una labor pronta e impecable, pero para el pago eran una calamidad. Bueno, todas, no sólo las portuguesas, eran unas ratas nefastas —exclamó con súbita amargura-. La guerra era un pretexto para ejercer su avaricia. Querían ser reinas, casi lo eran; princesas, condesas, esposas de banqueros, en el exilio, sí, pero con sus fortunas a salvo; todas, sin excepción, eran incapaces de apreciar el trabajo que cimentaba su elegancia. Eran capaces de perder una mañana en regatearle a una modista los pocos escudos necesarios para sobrevivir. Sí, embajador, no me retracto, todas ellas eran unas ratas nefastas.

Los anfitriones se pusieron de pie; los veintidós invitados hicieron lo mismo y se desplazaron lentamente hacia el salón a tomar café y licores y fumar a sus anchas. El escritor se acercó, no sin cierta morbosidad, al marido de la mujer a quien había escuchado durante toda la cena, un anciano que parecía hecho de nudos mal colocados sobre los huesos, un rostro compuesto de fosas y prominencias arbitrariamente colocadas, un ojo postizo de porcelana capaz de alterar al interlocutor más flemático, y una pierna carente de

movimiento. Se expresaba con una vehemencia semejante a la de su mujer ante dos funcionarios de la embajada portuguesa, quienes lo oían con resignación, sobre los preparativos para la próxima cacería de jabalíes salvajes que tendría lugar en los Tatras, a la que sólo asistirían seis o siete cazadores muy expertos. Advirtió que por primera vez lo veía con ese ojo falso; siempre lo había tenido cubierto con un parche negro. Al escritor le sorprendió que aquel viejo decrépito, tuerto y casi paralítico aguardara con tan absurdo entusiasmo aquel acontecimiento. Tan pronto como pudo lo interrumpió para comentarle que acababa de pasar sus vacaciones en Madeira, y que había aprovechado ese tiempo para descansar y leer y no se atrevió a añadir "escribir" porque la mirada aporcelanada del ojo falso y el brillo de perplejidad que surgió del otro, el verdadero, se transformó al instante en un horror sombrío que rozaba casi la demencia. Los empleados de la Embajada aprovecharon la ocasión para escurrirse e ir a atender a algún otro huésped solitario.

El viejo se repuso; le preguntó con desdén, como si no hubiera escuchado sus palabras, si se había decidido a participar en la caza del jabalí, si ya había aceitado su viejo rifle y contado sus cartuchos, pero, igual que su mujer, no esperó la respuesta y añadió entre gruñidos que saldrían de Bratislava el viernes de la semana siguiente a las cuatro y media de la mañana, y que la cacería duraría dos días. El escritor intentó añadir que asistía sólo a la caza del faisán, más que nada por la para-íernalia de que se acompañaba: las fogatas en la nieve, la música de caza, los cornos, la cena en el castillo. El viejo lo volvió a espantar al fijar en él la atroz frialdad del ojo postizo y la furia demencial del otro, y cuando esperaba ser tildado de decadente, o de "artístico", se quedó sorprendido de oír al anciano hablar con voz ahogada, casi ininteligible, que también él había estado una vez en aquel infierno, que recordaba con horror aquella isla abominable, aunque el verbo recordar no era quizás el adecuado, pues a aquel lugar de desolación nunca lo recordaba, a menos que algún imprudente tuviera el mal tino de mencionárselo, lo que, por otra parte, muy pocas veces sucedía. Era entonces muy joven, muy candido, un muchacho aún en yema, podía decirse; no sabía defenderse, ni tenía posibilidades físicas de hacerlo, cuando una jauría de lobas hambrientas, de lobas que eran hienas y eran buitres, le cayeron encima, lo golpearon con cintos y correas, lo tiraron al suelo, lo mordieron, abusaron de él, de su pureza. Terminó esa oscura confidencia con un gemido, y luego, sin despedirse, se dirigió a saltos hacia un grupo de invitados para seguramente recordarles que la caza del jabalí salvaje tendría lugar la semana próxima en Eslovaquia; de pronto, dio la vuelta con actitud marcial, rehizo sus pasos y se volvió a enfrentar con él, como si la conversación no hubiera concluido.

—No crea —dijo, con acentuada expresión de mal humor-que no advertí esta noche la locuacidad anormal de mi mujer en la mesa. No dejaba hablar a nadie, ¿no es cierto? Uno jamás termina de entender a las mujeres, pasan días enteros en la mudez más lóbrega, y luego, en el momento menos pensado, se transforman en urracas. ¿Qué la tenía tan excitada?

El escritor comentó que había sido una conversación muy instructiva; que en un medio tan estrecho, como el diplomático, donde las mujeres por lo general solían hablar de fruslerías, era refrescante encontrar a una señora que pudiera discurrir sobre temas tan interesantes.

—¿Qué temas? —preguntó, como si realizara un interrogatorio policiaco-. ¡Responda de inmediato! ¿A qué temas se refiere?

—Su mujer se divertía en imaginar cuáles podían haber sido las conversaciones de Conrad con las mujeres europeas, las inglesas sobre todo, en los puertos malayos. Especulaba sobre cómo describiría Conrad el vestuario de aquellas sufridas señoras coloniales.

—¿Qué dice usted, de qué, de quién hablaba? —era evidente que la respuesta lo había desconcertado.

—Del gran Joseph Conrad, el novelista preferido de su esposa.

El viejo hizo con la mano un gesto violento, que se podía interpretar como "¡váyase usted al carajo!", y se retiró dando saltos como un grillo gigantesco.

Ya en casa, el escritor recordó el monólogo de aquella mujer sobre su juventud elegante en Madeira y los posteriores comentarios del marido. Le parecía haber escuchado dos versiones de una misma situación altamente dramática sin haber entendido gran cosa de ella, ni siquiera en qué consistía el drama. Y era ése, precisamente, el elemento excitante para crear una trama, para comenzar a inventarla. Los enigmas eran varios: una explosión de dinamita que tiene lugar en un barco, la absurda explicación de querer volar un arrecife para mejorar la vista de una casa en donde nadie se interesaba por la estética, la relación de la pareja, la hebilla, los cintos, la frialdad de la mujer en esa parte del relato y, en cambio, la emoción casi enloquecida con que describía chifones y sedas y brocados. Unos días más tarde, comentó con algunos colegas la extrañeza que le había producido el trato con la pareja. Se enteró de que la anterior doctora finlandesa comentó alguna vez que la embajadora había sido sastra en su juventud, una mujer a quien le bastaba ver la fotografía de un vestido para reproducirlo. Trata de inventar una historia; el ojo de porcelana lo martiriza; comienza a imaginar escenas y hasta a ponerles diálogos; la ambición de la sastra, espoleada por una madre voraz, de atrapar al muchacho doliente, heredero de una gran fortuna. Imagina a la joven y a su madre, invitadas de tercera clase, en algunas reuniones admirando los vestidos salidos de los grandes talleres de París, y también los que ellas habían cortado y cosido con sus propias manos. Cada vez que descubrían uno de los suyos cambiarían miradas de complicidad y júbilo.

Un escritor a menudo oye hablar sin escuchar una palabra; otras voces lo tienen atrapado. La voz de una persona real desaparece o se convierte en mera música de fondo. A veces unas cuantas palabras lo remiten a tal o cual personaje imaginario. Otras, ¡y allí está lo sorprendente!, ni siquiera el escritor sabe que las voces que trata de incorporar a un personaje, o a una trama, no están destinadas a ese relato, que bajo esa trama existe agazapada otra, que lo aguarda.

Llega el día en que se sienta a trabajar. No ha logrado resolver el enigma de la dinamita, busca la relación de ese explosivo con los cráteres que hay en el jardín de la casa en Funchal. Sorpresivamente, de la nada, le ha surgido un nuevo personaje, una joven teósofa que se suma a la sastra y a su madre en las visitas diarias al convaleciente. Hay veces que sólo las dos jóvenes hacen la visita. Otras, en que la teósofa llega hasta el herido a escondidas de su amiga. El hallazgo de la joven teósofa equivale al descubrimiento de una mina de oro. La ve, la oye, intuye sus reflejos. El cuerpo es muy pequeño y la cabeza más grande de lo debido, aunque de ninguna manera es un monstruo; físicamente, al menos, no lo es. Hay en ella, eso sí, algo que espanta: su rigidez, la dureza de la mirada, el gesto adusto.

De cada uno de sus poros parece exhalar un fluido de desprecio al mundo. El narrador ve caminar por el camino que lleva al palacete donde yace el herido a dos jóvenes de aspecto marcadamente disparejo, una es rubia, alta, un poco desgarbada, muy vestida; la otra, la teósofa, va de blusa y falda de corte casi militar, y en ese momento le aconseja con ferocidad a la sastra una nueva maldad que practicar con el enfermo. Quien las viera pensaría en un avestruz y un jabalí cruzando, sin advertir —tan concentradas van—, la belleza de un florido jardín.

Al emprender, al fin, el novelista su relato, Funchal y sus alrededores, Madeira entera y sus personajes desaparecen por entero. Sólo sobrevive el nuevo hallazgo, la teósofa, hela ahí: sentada en un restaurante situado en el portal del hotel Zevallos, sí, frente al zócalo de Córdoba, Veracruz. Se mueve con mucho mayor naturalidad que en las floridas avenidas de Funchal, lo que no quiere decir que se haya vuelto agradable ni tersa ni relajada, nada de eso. El mundo se le revela al escritor en ese momento. Ha comenzado a traducirse a sí

mismo. "Escribir es un caso de impersonation, de suplantación de personalidad: escribir es hacerse pasar por otro." En ese momento él es ya ese otro. En el transplante de locación la joven mantiene sus características físicas y, además, sigue siendo teósofa. Ha vuelto a su ciudad natal después de veinte años de vivir con su madre y su hermana en Los Angeles, California, donde las tres habían leído afiebradamente a Annie Besant, a Krishnamurti y, sobre todo, a Madame Blavatski. A la muerte de su madre, viaja a Córdoba, de donde salió a los seis o siete años, con el fin de reclamar una herencia. Se hospeda en casa de amigos de su familia, parientes lejanos tal vez. Todos la conocen con el mote de "Chiquitita" pues así acostumbraban llamarla de niña, lo que la carga de una espesa cólera que no se atreve a manifestar. Sus recursos son mínimos, por eso no abandona a la familia que la ha acogido; todos los días anota en una agenda sus insignificantes gastos. Se ha prohibido cualquier fantasía. Un abogado, amigo de su madre, le aconseja ponerse en contacto con algún miembro de la parte contraria, con su tío Antonio, por ejemplo, que es uno de los más tratables. El mismo abogado se encarga de concertar la entrevista. Chiquitita sigue sus instrucciones y se reúne un día a comer con su tío en el portal del Zevallos. Él la trata campechanamente, como si entre ambos las relaciones fueran óptimas. "¡Vaya monada de sobrina que me ha caído!", dice al saludarla, y añade: "¡Hay que verla en persona, caramba, eso digo, una verdadera monada!" Pero la joven en ningún momento baja la guardia; durante toda la comida se mantiene adusta y fruncida. Es el puerco espín de siempre. Le repugna ver al hombre beber vaso tras vaso de cerveza durante la comida. Lo reprende con cierta severidad, con comentarios sobre la incompatibilidad entre embriaguez y cuestiones legales. El tío ríe feliz y le dice ricura, changuita y cucarachita. Al final, a los postres el pariente accede a tratar el asunto para el que se han reunido. Insiste en que no ve la necesidad de llegar a tribunales; el caso debe resolverse amistosamente, como todas las cosas de familia; que es necesario, eso sí, que ellas comiencen a entender que de los bienes en litigio nada les corresponde, que antes de marcharse de Córdoba su madre fue debidamente recompensada, que en vida gozó de una mensualidad, y está a punto de añadir que, a pesar de todo, la familia ha considerado pasarles una cantidad cuyo monto se definiría al firmar ellas su renuncia a cualquier pretensión, pero no logra decirlo porque Chiquitita se le ha adelantado y lo apabulla con una retahila de adjetivos desconcertantes y un tono tan sarcástico y petulante que el bruto se encoleriza y responde con una grosería que la espanta. Oye decir a gritos, para que todos los parroquianos pudieran enterarse, que si alguien recuerda a su madre en Córdoba es tan sólo por sus puterías, que él personalmente se encargaría de que ella y su hermana no vieran un centavo, que probaría que ambas podían ser hijas de cualquiera menos de su hermano, marido de su madre sólo de nombre, y que por lo mismo nada de la herencia les correspondía. Luego añade con sorna que lo mejor que puede hacer es buscar un marido, o su equivalente, para que le rasque la barriga y la mantenga. De golpe, el hombre bestial se levanta y sale del restaurante. Chiquitita permanece en su mesa anonadada, no tanto por la violencia con que ha sido tratada, ni por las alusiones a las liviandades de su madre, ni siquiera por descubrir que recuperar la porción de los bienes que le corresponde va a ser más, ¡mucho más!, difícil que lo que imaginaba, ni por el escándalo provocado, sino por la mera imposibilidad de pagar el consumo. Transida por la ira, a punto de saltársele las lágrimas, le pregunta al mesero si le acepta el reloj que pende de su cuello sólo por media hora, el tiempo necesario para ir a su alojamiento y recoger el dinero para cubrir la cuenta.

El novelista piensa en los siguientes movimientos de su heroína, comienza a estilizar mentalmente el lenguaje, supone que terminará ese relato en unos cuantos días para volver a la trama abandonada en Madeira, a sus personajes, a la sastra (ya despojada de su amiga teósofa), a la explosión de dinamita, a los ejercicios del joven herido para recuperar los movimientos, a sus caídas, a las crueles disciplinas a que era sometido, sin poder imaginar que los triunfos y tribulaciones de Chiquitita durante su estancia en Córdoba no terminarían tan pronto, que la historia recién iniciada se iba a transformar en una novela

con la que debería convivir durante varios años y donde acaso aparecerían un joven ganadero de Tierra Blanca, Veracruz, quien por hacer uso indebido de la dinamita quedó tuerto y paralítico, y una astuta costurera del lugar decidida a apoderarse de él y de sus bienes. Con el tiempo, el novelista llegará a olvidar que esa historia surgió de una cena en la embajada portuguesa de Praga. Y si alguna vez ese acto social lograra penetrar en su memoria sólo recordaría vagamente a una embajadora, pensaría que francesa por haberse desbocado en un monólogo interminable sobre la alta costura de París y sus más célebres nombres. En fin, consideraría aquel incidente como uno de tantos momentos de la rutina diplomática donde se tenían que oír descripciones exasperantemente minuciosas de lugares y situaciones para olvidarlas un instante después, y jamás lo relacionaría con la aparición de Chiquitita, sus percances en Córdoba y su denodada lucha para vencer, haciendo uso de recursos humanos, de tretas inauditas y de ayudas astrales, a sus parientes enemigos hasta recuperar la parte de la herencia que le pertenecía y también una porción de la que no le correspondía. Un novelista se sorprende ante la repentina aparición de un personaje no invitado, confunde a menudo las fuentes, la migración de los personajes, la transmutación de los karmas, para citar a Chiquitita y también a Thomas Mann que mucho entendía de esas sorpresas.

La última novela de José Donoso, Donde van a morir los elefantes, lleva un epígrafe de William Faulkner que ilumina la relación de un novelista con su obra en proceso: A novel is a writer's secret life, the dark twin of a man [Una novela es la vida secreta de un escritor, el oscuro hermano gemelo de un hombre].

Un novelista es alguien que oye voces a través de las voces. Se mete en la cama y de pronto esas voces lo obligan a levantarse, a buscar una hoja de papel y escribir tres o cuatro líneas, o tan sólo un par de adjetivos o el nombre de una planta. Esas características, y unas cuantas más, hacen que su vida mantenga una notable semejanza con la de los dementes, lo que para nada lo angustia; agradece, por el contrario, a las Musas, el haberle trasmitido esas voces sin las cuales se sentiría perdido. Con ellas va trazando el mapa de su vida. Sabe que cuando ya no pueda hacerlo le llegará la muerte, no la definitiva sino la muerte en vida, el silencio, la hibernación, la parálisis, lo que es infinitamente peor.

*Xalapa, julio de 1994*

# Droctulft y demás

I

Apunta Borges que fue en la página 278 del libro *La poesía*, de Benedetto Croce, donde encontró, abreviado, el texto del historiador latino Pablo el Diácono que trata del destino y la muerte de Droctulft, cuya lectura le conmovió profundamente. Es una historia en apariencia simple y en el fondo ejemplar: Droctulft, un bárbaro, un fiero longobardo, marcha con los hombres de su tribu hacia el Sur; un afán común los mueve, un afán utilitario, podríamos decir: saquear las ricas ciudades del Sur, y otro, más animal, más placentero y tal vez más intenso: destruirlas. Al contemplar Ravena, el guerrero cambia de bando y muere en defensa de la ciudad que había comenzado por atacar. El texto de Borges es breve, lleva por título "Historia del guerrero y la cautiva". En los párrafos dedicados al guerrero se percibe un asombro y una emoción que el autor rara vez prodigó en su escritura. Parecería que tuviese en mente circunstancias cercanas, tal vez referentes a esa fatal discordia que marca nuestra historia, uno de cuyos polos es la civilización y otro la barbarie.

"Imaginemos", dice Borges, "*sub specie aeternitatis*, a Droctulft, no al individuo Droctulft, que sin duda fue único e insondable (todos los individuos lo son), sino al tipo genérico que de él y de otros muchos como él ha hecho la tradición, que es obra del olvido y la memoria. A través de una oscura geografía de selvas y de ciénagas, las guerras lo trajeron a Italia, desde las márgenes del Danubio y el Elba, y tal vez no sabía que iba al Sur y tal vez no sabía que guerreaba contra el nombre romano. Quizás profesaba el arrianismo, que mantiene que la gloria del Hijo es reflejo de la gloria del Padre, pero más congruente es imaginarlo devoto de la Tierra, de Herta, cuyo ídolo tapado iba de cabaña en cabaña en un carro tirado por vacas, o de los dioses de la guerra y del trueno, que eran torpes figuras de madera, envueltas en ropa tejida y recargadas de monedas y ajorcas. Venía de las selvas inextricables del jabalí y del uro; era blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, pero no al universo. Las guerras lo traen a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud. Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos. Ninguna de esas fábricas (lo sé) le impresiona por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal. Quizás le basta ver un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad. Sabe que en ella será un perro, o un niño, y que no empezará siquiera a entenderla, pero sabe también que ella vale más que sus dioses y que la fe jurada y que todas las ciénagas de Alemania. Droctulft abandona los suyos y pelea por Ravena." El bárbaro muere en su defensa; la ciudad lo sepulta con honores. Borges concluye: "No fue un traidor (los traidores no suelen inspirar epitafios piadosos); fue un iluminado, un converso".

El texto me parece el mayor homenaje que pueda rendirse a la civilización. La mejor Roma evoca el triunfo del orden sobre el caos, la multiplicación de avenidas y jardines, de valles racionalmente cubiertos de viñedos y olivares, de carreteras, anfiteatros y acueductos, pero también la creación de una convivencia en gracia al derecho donde el

hombre pueda ser el lobo del hombre, como dijo Plauto, y luego Hobbes y luego medio mundo. Justiniano está aún presente en nuestras legislaciones contemporáneas.

Hay un aspecto que especialmente me toca del legado romano: su permeabilidad a las otras culturas. Durante años Roma envió a sus mejores hijos a la Escuela de Atenas, y a sus propias deidades incorporó rebautizándolo el amplio reparto del Olimpo griego; aún más, el culto a esos dioses coincidió con otros: Lsis y Osiris, Mantra y también con las creencias de los cristianos y judíos; y esa convivencia religiosa ni siquiera en los periodos de persecución logró erradicarse. Ese carácter de simultaneidad en lo diverso es el que realmente me interesa del mundo latino. Estrechar los límites y encerrarse en ellos, siempre ha significado empobrecerse.

II

Jamás la literatura se ha sentido a gusto en medio de estrecheces dogmáticas; se rebela hasta de los mismos cánones creados por ella cuando ya los considera innecesarios. Se inconforma también cuando se la trata de enclavar en una sola región. El deseo de abolir las fronteras culturales se presenta en el mismo momento en que alguien fija las fronteras reales, las necesarias a la tribu, a la razón de Estado. El Renacimiento hizo circular ideas, temas, estilos, tonalidades y maneras. Uno de sus más altos atributos es la universalidad. Marsilio de Padua y sus discípulos tradujeron a Platón; Shakespeare rehizo textos de Bandello; Cervantes fue seducido por las novedades italianas y también, según hoy se sabe, por las formas narrativas árabes de las que tuvo noticia durante su cautiverio en Argel; Juan Ruiz de Alarcón escribió una obra maestra, La verdad sospechosa, que Corneille reescribió con el título de Le menteur y mucho más tarde Goldoni con el de II bugiardo; hubo variantes de La Celestina en muchas lenguas; Garcilaso y Boscán introdujeron la métrica italiana en España, no sin dejar de recibir algún que otro raspón de los guardianes de la lengua. Más tarde, durante la fiebre romántica, ¿qué poeta no quiso ser Manfredo y Lara y el Corsario y Don Juan? Buenos y medianitos, portentosos y deleznables, reducidos a un sombrío cuarto de estudiantes, o instalados en la biblioteca de un palacio soberbio, en Puebla o en Morelia, en Lisboa o Coimbra, en París, en Petrópolis, en Vilna, en Milán, en Sevilla y en Ñapóles, igual en las grandes metrópolis que en poblados perdidos, los versos de Byron deslumbraron, iluminaron y enloquecieron a una ardiente pléyade juvenil enamorada de la poesía y también de su propia juventud, del amor y de la muerte. Los modernistas hispanoamericanos a finales del siglo pasado comenzaron a imitar a modo de aprendizaje a los simbolistas franceses para luego descubrir sus propios registros y poder así mudar la poesía en lengua española. Entre nosotros, la influencia de Darío, Borges, Neruda, Lezama Lima, Vallejo, Rulfo y Onetti, para mencionar sólo unos cuantos nombres, ha producido una vasta legión de imitadores, malos seguramente en su mayoría; lo que en realidad importa es que esa obra marca niveles de calidad que es imposible ignorar. Resultaría aberrante después de leer a Rubén Darío aceptar que el español Núñez de Arce es un gran poeta. Se puede —y se debe— escribir de manera distinta y aun antagónica a la de ellos. La mera existencia de un gran creador borra a muchos de sus contemporáneos y a cadenas de predecesores cuya medianía sólo se advierte ante la aparición de una figura mayor.

La mentalidad totalitaria difícilmente acepta lo diverso; es por esencia monológica, admite sólo una voz, la que emite el amo y servilmente repiten sus vasallos. Hasta hace poco, esa mentalidad exaltaba los valores nacionales como una forma de culto supremo. El culto a la Nación producía una parálisis de ideas y, cuando se prolongaba, un entristecimiento del lenguaje. Las cartas, mal que bien, estaban a la vista, y el juego era claro. Pero en los últimos tiempos el panorama se ha modificado. Esa misma mentalidad pareció de repente hastiarse de exaltar lo nacional y sus signos más visibles. Dice haberse

modernizado, descubre el placer de ser cosmopolita. En el fondo es la misma, aunque el ropaje parezca diferente. Se estimula ahora el desdén por la tradición clásica y la formación humanista. Sólo tolera la lectura epidérmica. Si esa corriente triunfa habremos entrado en el mundo de los robots.

Defiendo la libertad para encontrar estímulos en las culturas más varias. Pero estoy convencido de que esos acercamientos sólo son fecundos donde existe una cultura nacional forjada lentamente por un idioma y unos usos determinados. Donde nada hay o hay poco el avasallamiento es inevitable y lo único que se crea es un desierto de vulgaridad. Quienes nunca han ocultado su desprecio a los riesgos que implica una cultura viva, su desconfianza a la imaginación y a los juegos, pueden sentirse satisfechos. La vulgaridad se vuelve regla. Estoy convencido de que ni siquiera la inexistencia de lectores podrá desterrar la poesía. Sin esa convicción resultaría intolerable seguir viviendo.

## III

En varias ocasiones he asociado mi destino al de Droctulft. Si en algunos periodos los escritores rusos y los polacos, en otros los ingleses, los centroeuropeos, los latinoamericanos, los italianos o el Siglo de Oro español, han jugado un papel hegemónico en mi formación, jamás se me ha ocurrido que eso pudiera transformarme en un narrador extraño a mi lengua. Algo de ellos posiblemente se habrá incorporado a mi literatura después de pasar por distintos cedazos a una zona de mi conciencia, no a la más profunda, no a esos pliegues secretos del ser donde se alojan las primeras experiencias del mundo o las cenizas del primer amor, donde se halla la verdadera fuente de la imaginación. La escritura se enriquece con lecturas, ¡quién lo duda!, pero su acción sólo se volverá fecunda si llega a rozar la sombra de una experiencia personal, de un imaginario específico, quizás de una memoria genética. El escritor está condenado desde el inicio, aun aquel que ha cambiado de lengua, a responder a los signos que una cultura le ha marcado. "Somos todo el pasado —vuelvo a Borges—, somos nuestra sangre, somos la gente que hemos visto morir, somos los libros que nos han mejorado, somos gratamente los otros." Y esa confianza en lo que somos nos impide violentar las situaciones; nos parecería ridículo que alguien se sentara a la mesa de trabajo con la conciencia de ser un escritor colombiano, brasileño o mexicano. Eso se da ya por sentado y en el fondo ni siquiera importa, puesto que en el instante de escribir lo único que ha de saber, lo que cuenta de verdad, es que su patria es el lenguaje. Y salvado ese punto, lo demás son minucias.

*Xalapa, noviembre de 1995*

# La marquesa nunca se resignó a quedarse en casa

*Para Margo Glantz*

Una sensación de desastre recorre el mundo. La novela la registra y, al hacerlo, resplandece. Mientras más huele a podrido en Dinamarca —y hoy Dinamarca parece ser buena parte del Universo— más indispensable se vuelve la novela. Ultima Thule, reflejo de un indomable impulso de sobrevivencia, de la preservación de la forma frente al caos, del esfuerzo sobre la abulia, del espíritu sobre la materia informe, la novela es todo eso y algunas cosas más. Avivada por tensiones extremas, testigo de desgarraduras violentas, nutrida a veces de caviar y perdices y otras con carroña, reaparece hoy en el escenario internacional con salud envidiable. Florece con una plenitud que envidiarían las rosas. Hela ahí: proteica, generosa, arriesgada, ubicua, escéptica, respondona, indócil. Cada crisis de la sociedad la hace regenerarse. Cambia de piel cuando le es necesario. Se crece ante las adversidades. Hoy vive uno de sus grandes momentos y, por lo mismo, ya habrá entre nosotros quienes comiencen a predecir su próxima extinción. Posiblemente ya le han elegido el ataúd y el lugar del entierro. Esa profecía forma parte de los usos y costumbres de nuestro siglo. Cada vez que la novela se revigoriza alguien vocea su decreto de muerte. La verdad es que con ella no hay quien pueda.

Esa muerte la anunció Ortega, también Bretón y a ella aludió de paso Paul Valéry con una frase que de inmediato se hizo célebre. André Bretón reproduce un comentario de Valéry referente a su resistencia de iniciar alguna por no poder escribir algo tan banal como "la marquesa salió a las cinco". ¿Será tal vez posible que por buena educación el autor del Cementerio marino hubiera dicho la frase sólo para complacer a Bretón, quien desdeñaba ese género literario, es decir de una manera casual, para mantener la conversación y esquivar el vacío? ¿O pudo haber sido que en ese momento Valéry pensara en algunos de los novelistas de moda en esos días, Paul Morand o André Maurois, por ejemplo, en cuyas páginas siempre era posible ver a una marquesa salir a las cinco de su casa tal vez para llegar con unos cuantos minutos de retraso a tomar el té en el Ritz? ¡Vaya Dios a saberlo!

La verdad es que "la marquesa salió a las cinco" es un incipit ideal para estimular la cursilería de un cierto tipo de lectores a quienes les regocija oír hablar de marquesas, princesas y baronesas, tanto como de las cenicientas que después de conocer todas las desdichas y vejaciones imaginables terminan casándose con marqueses, príncipes o barones. La ausencia del nombre de aquella dama impone de por sí cierta confianza, da por hecho que se trata de la marquesa o una de las marquesas del barrio. Si, por ejemplo, el lector hubiese leído la marquesa de Rochefoucauld, o la de Varennes, eso le habría intimidado un poco, pero una marquesa a secas inspira confianza, en esa escueta sencillez hay algo reconfortante, casi casero, un aroma de chocolate y bollos de canela recién horneados.

Es posible también que Valéry, abstraído por otros afanes, requerido por otros temas y otras épocas, no haya percibido que la novela no era ya lo que era, y que lejos de Morand, de Maurois y de Montherlant, que también tiene lo suyo, nuevos escritores en Francia y, sobre todo, en otras latitudes se empeñaban en transformar el lenguaje narrativo e iniciaban sus novelas de muy distinta manera.

> Solemne, el gordo Buck Mulligan avanzó desde la salida de la escalera llevando un cuenco de espuma de jabón, y encima, cruzados, un espejo y una navaja. La suave brisa de la mañana le sostenía levemente en alto, y, detrás de él, la bata amarilla desceñida. Elevó en el aire el cuenco y entonó: *Introito ad altare Dei.*

Impera en el párrafo una expresa voluntad de vulgaridad. Su lectura no produce el delicioso tremor que anuncia la aparición en la calle de una marquesa. En vez de una dama vestida por Molineux o Schiaparelli, aturdida por acudir puntualmente a una cita, que bien podría cambiar su vida, con el apuesto hijo de un banquero italiano, o de dirigirse al taller de su joyero con el fin de hacerle ajustar la montura a una de sus famosas dormilonas de esmeraldas, o al despacho de un sórdido prestamista para empeñarlas allí mismo, nos encontramos en presencia de un hombre gordo, unos pedestres implementos de barbería y una bata amarilla desceñida que establecen un pronunciado oxímoron, que no deja de ser divertido, con el latín litúrgico: «*Introito ad altare Dei*»

Veamos otro principio de novela:

> Él —porque no cabía duda sobre su sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarlo— estaba acometiendo con su sable la cabeza de un moro que pendía de las vigas. La cabeza era del color de una vieja bola de fútbol, y más o menos de la misma forma, salvo por las mejillas hundidas y una hebra o dos de pelo seco y ordinario, como el pelo de un coco.

La referencia a la determinación del sexo del protagonista, su acometividad contra la cabeza de un moro colgada de una viga, la semejanza con una vieja pelota de fútbol nos producen de inmediato un ligero desconcierto. ¿En qué mundo hemos penetrado? La brutalidad de golpear una cabeza, fuese la de un moro o la de cualquier otro individuo, se diluye de inmediato, se vuelve irreal por la levedad del tono narrativo. Hay más bien una especie de humor extravagante que se potencia al comparar esa cabeza con un balón de fútbol y su cabello con el pelo seco de un coco. No podemos asegurar que aquella dama exquisita hubiera deseado salir de su casa a las cinco para asistir a espectáculos tan poco habituales. No era pacata, no, nada de eso, pero carecía de humor y por ello ciertas excentricidades la destemplaban en extremo; no sabía cómo comportarse, y eso era lo peor que podía ocurrirle. En vez de salir esa tarde se quedó jugueteando con un par de guantes de cabritilla color verde musgo, esperando una llamada telefónica que nunca llegó. Al final estaba postrada y tan furiosa que hubiera podido desgarrar los guantes a dentelladas.

La primera cita es de 1922. Son las primeras líneas del Ulises de James Joyce; la segunda, de 1928, corresponde al inicio del Orlando de Virginia Woolf. Pocos años después, en el corazón de Europa, en Viena para mayor precisión, un joven ingeniero militar iniciaba una novela que llenaría cuatro amplios volúmenes y quedaría inconclusa a la muerte del autor. Una novela que aún hoy mantiene su irradiación sobre la narrativa universal:

> Por el Atlántico avanzaba un mínimo barométrico en dirección Este, frente a un máximo estacionado sobre Rusia; de momento no mostraba tendencias a esquivarlo desplazándose hacia el Norte. Los isotermos y los isóteros cumplían su deber. La temperatura del aire estaba en relación con la temperatura media anual, tanto con la del mes más caluroso como con la del mes más frío y con la oscilación mensual aperiódica. La salida y puesta del sol y de la luna, las fases de la luna, Venus, el anillo de Saturno y muchos otros fenómenos importantes se sucedían conforme a los pronósticos de los anuarios astronómicos. El vapor de agua alcanzaba su mayor tensión y la humedad atmosférica era escasa. En pocas

palabras, que describen fielmente la realidad, aunque estén algo pasadas de moda: era un hermoso día de agosto del año 1913.

Ya ustedes lo habrán reconocido, se trata del primer párrafo de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil, publicado en 1930. Se ha operado en la escritura una impresionante vuelta de tuerca, un viraje de 180 grados. Parecería el trozo de un ensayo científico, o más bien, un parte meteorológico escrito por un empleado ampliamente especializado. Sin embargo, se trata de una novela. En esas doce líneas cuajadas de isóteros e isotermos, de oscilaciones mensuales aperiódicas y fases de la luna, de Venus y el anillo de Saturno, además de otros fenómenos que a los simples lectores nos resultan incomprensibles, se nos comunica un misterio que, al final, en sólo nueve palabras de lenguaje tranquilo, termina por aclarársenos: todo aquello sólo quería decir que era un hermoso día de agosto del año 1913. A nuestra conocida, la marquesa, esa pompa palabrera y, más aún, su subsecuente aclaración le crispan los nervios. Ha detestado desde que tiene uso de razón esas humoradas tudescas que, a su parecer, no son sino faltas de tacto garrafales; faltas de tacto y de gusto. Ese hermoso día no salió a las cinco ni a ninguna otra hora; ocupó su tiempo en hojear algunas revistas y en escribir varios borradores que estrujó con rabia, hasta poder por fin redactar una carta muy, pero muy seca, donde daba por concluida una vieja relación amorosa. Luego comenzó a reír como una loca, tomó sedantes con champaña, y poco después tuvieron que meterla en cama.

Y al otro lado del Atlántico, un norteamericano, sureño para afinar la ubicación, comenzó una de las más bellas novelas que jamás se hayan escrito de la siguiente manera:

> Desde las doce, aproximadamente, hasta la puesta del sol, permanecieron sentados aquella sofocante y pesada tarde de septiembre, en lo que la señorita Colfield seguía llamando "el despacho" por haberlo llamado así su padre: una habitación cálida, oscura, sin ventilación, cuyas ventanas y celosías continuaban cerradas desde hacía cuarenta y tres veranos, porque, allá en su niñez, alguien opinaba que el aire en movimiento y la luz producen calor, mientras que la penumbra resulta siempre fresca. Una guía de glicinas florecía por segunda vez en aquel estío, y trepaba por un enrejado que se divisaba frente a la ventana; los gorriones llegaban y partían en bandadas, sin orden ni concierto, produciendo un rumor seco y polvoriento al levantar el vuelo. Frente a Quentin se hallaba la señorita Colfield, con el sempiterno traje de luto que llevaba desde hacía cuarenta y tres años, aunque nadie sabía si era por su padre, su hermana o por el marido que nunca había existido; erecta y rígida, ocupaba una silla de duro asiento, tan alta para ella que sus piernas, sin llegar al suelo, pendían rectas y verticales como si los huesos de sus tobillos y pantorrillas estuvieran fundidos en hierro, lo que les daba el aire de rabia impotente que tienen los pies infantiles. Hablaba con voz áspera, huraña, asombrada, y, al final, toda atención cesaba, el poder auditivo se confundía a sí mismo y el objeto de su impotente pero indolente fracaso —aunque había muerto años atrás— aparecía evocado por esa indignada requisitoria, sereno, distraído e inofensivo, brotando del polvo paciente, soñador y victorioso.

Son esas las primeras líneas de *¡Absalón, Absalón!*, la excepcional novela que William Faulkner publicó en 1936. Si nuestra amiga —porque imagino que ya a estas alturas podemos permitirnos darle ese tratamiento— hubiera salido ese día a las cinco para participar en la conversación que sostenían Quentin Compson y la señorita Coldfield se habría quedado seguramente en ascuas. Había tratado en los últimos años a varios americanos en extremo distinguidos: los Gereth, los Prest-Coover, la señora Welton y también a Howard Blendy, un joven diplomático de quien estuvo un poco enamorada.

Aristocracia de otro tipo, por así decirlo; ricos, sofisticados, ligeros, todo lo contrario a esa pareja sonambúlica del sur que le hacía pensar en un par de cuervos destemplados que mascullaban un idioma demencial. Su educación, aunque bien a bien de eso no es del todo consciente, tiene firmes raíces cartesianas, lo que sumado a otras limitaciones que ya el lector habrá percibido, la hacen rebelarse contra aquel ebrio desvarío verbal. Oír decir que los pies infantiles tienen un aire de rabia impotente y que el polvo estival era paciente, soñador y victorioso, la afecta de tal manera que hubiera podido abofetear a cualquiera que se atreviera a repetir esas palabras frente a ella.

Pasaron los años, casi cuarenta desde que apareció *Ulises*, hasta que en 1960 Julio Cortázar volvió a retomar el comentario de Paul Valéry para pulverizarlo con alegre desenfado. En la primera frase de *Los premios* se dice:

«La marquesa salió a las cinco», pensó Carlos López. «¿Dónde diablos habré leído eso?»

¡Nuestra pobre, vieja, empolvada, querida marquesa! Los años no han pasado en balde para ella. Se había impuesto un largo y severo exilio interior y lo había cumplido con rigor ejemplar. La embestida del escritor argentino la hizo salir de su letargo.

Pasó toda una noche en vigilia, debatiéndose entre dos impulsos enemigos. Por una parte se sentía tentada a enclaustrarse bajo voto perpetuo de silencio. Una soberbia que le venía de casta la inducía a castigar al mundo dándole la espalda y haciendo evidente su desprecio. La música sacra, el olor de la cera y el incienso, la cercanía de los ángeles, los mechones de cabello en el suelo en derredor suyo, el tosco hábito de clausura, sus lágrimas, todo eso, todo, la acercaba a Dios. Era posible, pensaba esperanzada, que algún escritor comprendiera la nobleza de su gesto y un día se sintiera tentado a escribir: "La marquesa salió a las cinco. Un sobrio tailleur negro de Patou resaltaba su distinción, salió de casa sola. Un automóvil la llevó al portón del convento que albergaría su cuerpo terrenal por el resto de sus días". Y un instante después recordó los alegatos de Ives-Etienne, el pretendiente de su sobrina, sobrino lejano suyo también él, un muchacho desparpajado e insolente, no privado de cierta gracia, quien, para estupor de toda la familia, simpatizaba con las llamadas causas populares. La anciana se veía de pronto marchar por las calles, erguida como un estilete de acero, el puño izquierdo en alto. Oía su voz que, de pronto, se había vuelto poderosa, sus exclamaciones de odio al militarismo, su adhesión a la lucha de Aigelia. La emocionaba hasta las lágrimas su osada decisión de traicionar a su clase para marchar brazo a brazo con los humillados, con los oprimidos. Su actitud valerosa inspiraría con toda seguridad a algún autor, quien en su momento escribiría: "La marquesa salió a las cinco para hundirse de inmediato en un mar de banderas". Y después describiría con brío el momento en que su brazo se apoyó sobre el brazo de un obrero metalúrgico para continuar la marcha. La música de la Internacional los abrigaba, y ellos se sentían protegidos, seguros de su causa, convencidos de la proximidad de la victoria.

Algunas otras ideas revolotearon por un instante en su mente afiebrada. Se soñó, por ejemplo, protagonista de novelas libertinas, sonrió ambiguamente ante ciertas imágenes bestialmente lascivas, pero esas visiones no prosperaron y la anciana volvió con empecinamiento a la anterior dicotomía. Temblaba a ratos, lloraba, admiraba el valor que le fue necesario para enclaustrarse en la orden más rígida de monjas silenciosas y, de inmediato, más aún la deslumbraba su erguida figura arengando desde una tribuna de la Mutualité a una multitud de obreros y estudiantes, o la hazaña de encadenarse a la proa de un barco que conducía armas al sudeste asiático. Y así las cosas, aferrada a la posibilidad de volver a pisar con pie firme las páginas de una próxima novela extraordinaria, su corazón se fue debilitando, fue vacilando, hasta que un súbito golpe lo desgajó por completo.

Al día siguiente la marquesa salió a las cinco. Lo hizo dentro de un modesto ataúd. Hasta ahora, que yo sepa, nadie ha registrado esa salida.

*Xalapa, julio de 1994*

# De reconciliaciones

Y EL VERBO SE HIZO CARNE

"En el principio era el Verbo", dice el evangelio según san Juan. No sé si ése haya sido el primero, pero seguramente es el más grande elogio que el lenguaje ha recibido. "En el inicio de toda literatura encontramos la forma", declaró en la segunda década de nuestro siglo el joven Sklovski, el genial teórico de una escuela que revolucionó los estudios lingüísticos y literarios: la Escuela Formalista Rusa. Y por esos mismos años Stephen, el artista adolescente de James Joyce, descubrirá que "la palabra fecunda el útero virginal de la imaginación para hacerse carne". Es decir, establece el momento en que se inicia la creación de una forma a través del lenguaje, el surgimiento de la literatura.

Tal vez el mayor deslumbramiento en mi juventud fue el idioma de Borges; su lectura me permitió darle la espalda tanto a lo telúrico como a la mala prosa de la época. Lo leí por primera vez en *México en la Cultura*, el notable suplemento dirigido por Fernando Benítez. El cuento de Borges aparecía como ilustración a un ensayo sobre literatura fantástica del peruano José Durand. Era "La casa de Asterión"; lo leí con estupor, con gratitud, con infinito asombro. Al llegar a la frase final tuve la sensación de que una corriente eléctrica recorría mi sistema nervioso. Aquellas palabras: "¿Lo creerás, Ariadna? —dijo Te-seo—, el minoíauro apenas se defendió", dichas de paso, como por casualidad, revelaban el misterio oculto del relato: la identidad del extraño protagonista y su resignada inmolación. Me quedé deslumbrado. Jamás había llegado a imaginar que el lenguaje pudiera alcanzar grados semejantes de intensidad, levedad y extrañeza. Salí de inmediato a buscar libros de Borges; los encontré casi todos, empolvados en los anaqueles de una librería; en aquellos años los lectores mexicanos de Borges se podían contar con los dedos.

Del connubio entre la forma y el lenguaje surgieron los géneros literarios y sus transmigraciones. La novela, por el mero hecho de existir, es representación de libertad; todo en ella es posible siempre y cuando esos elementos se presenten: un lenguaje vivo y la intuición de una forma. La novela es el género polifónico por excelencia, sólo reconoce los límites que esos dos componentes le exigen: palabra y forma, pero les añade otro: el tiempo, un tiempo específicamente novelesco. Y otro más aún: la cercanía de la sociedad, sus registros: la ronda interminable: la comedia humana: la feria de las vanidades, todo eso.

*Xalapa, mayo de 1995*

# La lucha con el Ángel

*Para Marek Keller*

El suscrito, un escritor que vagamente intuyó su vocación para la literatura en un ingenio azucarero veracruzano, conoció también —¡y con qué violencia!— el oscuro desgarramiento que aquejó a Tonio Kröger en Wiesbaden: el combate entre la tentación del mundo y la soledad indispensable al proceso de creación. Es decir, la apetencia del mundo y al mismo tiempo su rechazo. Para Kröger, inserto en una tradición donde desde hace siglos la energía y la disciplina se han revelado como una mera prolongación de la naturaleza, llegar a la solución adecuada parece no tener mayor mérito. El mundo veracruzano, como es bien sabido, tiene virtudes y gracias que los alemanes desconocen, pero eso lo hace, como a pocos, proclive a toda clase de tentaciones. Resistirse a un deseo, cualquiera que sea, significa una disminución, ser nadie, vivir en el error. El esfuerzo por conciliar la experiencia de la vida con el ejercicio de la escritura me hizo sentir durante muchos años oprimido, desvertebrado, empequeñecido. Ahora, cuando el Mundo se me ha adelgazado hasta casi desvanecerse, esa aparente contienda me resulta de una trivialidad desconcertante. De cualquier manera, ha marcado mi vida. Ha sido fuente de agonías, pero, también, secretamente, el estímulo creador más extraordinario.

Trato de reproducir una tarde en Varsovia, donde el frágil equilibrio entre experiencia de vida y disciplina amenaza hacer crisis a cada momento. Desde el último piso del Bristol observo a la animada multitud que deambula por la Krakowskie Przedmiescie, tal vez la más hermosa avenida de la ciudad. La gente se detiene a contemplar las lilas en el parque situado bajo mi habitación, a tomar un poco de sol, a comer pasteles, a tomar helados, a conversar. El trazo del parque es rectangular; la parte del frente, la más estrecha, la que linda con Krakowskie Przedmiescie, es civilizada, un jardín domado donde abundan las bancas para que descansen los paseantes y las madres observen correr a sus niños en los senderos de arena. El fondo es profundo: una maraña de arbustos bastante salvaje, un trozo de bosque inglés, dicen, donde se practican juegos menos inocentes que los infantiles. Mi mesa de trabajo está situada al lado de la ventana; hace escuadra con ella. El sol ilumina mi sitio por la izquierda, como recomiendan los manuales.

Me levantaba tarde por lo general; estudiaba un par de horas el idioma, paseaba por la ciudad hasta la hora de comer, y, después, a partir de las cuatro, me sentaba a trabajar y no salía del hotel sino hasta las nueve o diez de la noche; ocupaba esas horas en la preparación de una antología del cuento polaco contemporáneo, leía, seleccionaba, traducía y corregía incesantemente mis versiones. Dedicaba también un rato a trabajar en un libro de cuentos que me proponía enviar a México. Por las noches hacía vida social o me ponía a leer. Durante el tiempo que pasaba en la mesa me levantaba de vez en cuando para preparar un café y por lo general lo bebía en el amplio poyo de la ventana.

La tarde a que me refiero, el espectáculo de la calle y el jardín era atractivo e inquietante. Un día soleado de mediados de mayo. Han aparecido las lilas, esa visión florida que es ya el primer anuncio firme de la primavera. La actividad de los transeúntes tiene mucho de festivo. Debe ser viernes, cuando el movimiento es superior a cualquier otro día de la semana. Los pesados abrigos de piel, de cuero, o de simple lana han desaparecido para ser sustituidos por ropa de entretiempo o gabardinas ligeras. Muchos de

los hombres llevan ya la cabeza descubierta; las mujeres la cubren con ligeros sombreros de paja o de tela, adornados con pequeños ramos de flores artificiales. Entre los jóvenes de ambos sexos es frecuente ver lentes oscuros que protegen de ese tímido sol primaveral el azul o el verde casi transparente de sus ojos. En los balcones de los edificios vecinos estallan los geranios.

En una de las treguas que dedico al café veo entrar en el jardín, casi al mismo tiempo aunque por diferentes puntos, a tres jóvenes; uno viste uniforme del servicio militar, otro es evidentemente un estudiante universitario, y el tercero me parece, no sé por qué, un muchacho recién llegado de provincias para efectuar una comisión en Varsovia, o, quizás decidido a quedarse en la capital por tiempo indefinido y poner en movimiento, como Lucien Rubempré, los aún confusos hilos de su ambición y transformar su voluntad en ley suprema. ¡Ser alguien! ¿Qué significa para él llegar a las alturas? Es muyjoven y posee una imaginación tan ardiente como corta. ¿Llegar a convertirse en el marido de la hija de un Rockefeller o un Onassis, caso de que un día decidieran hacer turismo en Polonia? O, en todo caso, ¿casarse con una heredera menos célebre, la hija de un millonario polaco establecido en Hamburgo o en Chicago, propietario de una hermosa casa de campo en la costa , del Báltico? Eso piensa, en efecto; cualquier otro esfuerzo para labrar su futuro lo concibe como baldío. Veo también a tres bellas jóvenes sentarse en tres diferentes bancas del jardín. Una graciosa rubia justificaría su permanencia allí por el hecho de trabajar en la librería de enfrente; espera que salga la cajera, con quien viaja diariamente en trolebús de regreso a su barrio; otra, aún más rubia, le respondería a quien tuviera la ociosidad de preguntárselo, que estudia letras francesas y aguarda a unos compañeros que deben llegar de un momento a otro con los libros necesarios para hacer juntos esa tarde un ejercicio de traducción; la otra, menos joven pero más atractiva, de cuerpo macizo y perfectamente modelado y cabellera negra corta que deja ver un cuello perfecto, vestida y calzada con más gusto y mejores materiales, diría escuetamente que no ha podido resistir la tentación de disfrutar unos minutos de sol mientras llega la hora de ir al cine; lo diría con voz contenida, intensa y un tanto displicente, que evidencia una sensualidad de la que carecen las dos rubias y que logra siempre que el interlocutor desee desviar la mirada del rostro para pasearla por las partes más privilegiadas de su cuerpo; añadiría después con tono severo, casi pedagógico, que asiste a la reseña internacional en el cine Skarpa, sin mencionar que su marido la esperará allí minutos antes de comenzar la función.

El ambicioso joven de provincias se sienta en el extremo opuesto de la misma banca donde se encuentra, con el rostro dirigido hacia el sol, la hermosa mujer de pelo negro. Abre frente a él un ejemplar de Sztandard Mlodych o de Zicie Warszawy, lo hojea con desgana para luego dejarlo caer sobre sus piernas y encender un cigarrillo que fuma con evidente voluptuosidad. Luego, con rostro de querube y aire despistado, se excusa con su vecina de banca, le enseña una página del diario, como en solicitud de información. La mujer vuelve hacia él su rostro con gesto sorprendido y adusto, examina el periódico y emite una respuesta seca. Pero poco a poco la seriedad desaparece en ambos rostros. El hace un comentario y su sonrisa se volverá más amplia, ella levanta un delicado dedito admonitorio y lo sacude ante el joven como para indicarle que tales cosas podrán decirse en su pueblo pero nunca en una ciudad como Varsovia y menos ante una señora desconocida, pero la risa le gana y al fin se traban en una jovial conversación. El joven se levanta, da unos cuantos pasos alrededor de la banca y vuelve a sentarse, pero esta vez lo hace al lado de su vecina para poder hablar en voz baja. Con seguridad le comenta algo sobre su soledad en la ciudad desconocida, sus temores, sus incertidumbres.

Bebido el café, vuelvo a la mesa de trabajo y me pongo a ordenar mis papeles. Traduzco un cuento de Iwaszkiewicz titulado "Tatarak". El diccionario me entera que esa palabra significa "cálamo aromático", que es una planta acuática que crece en las lagunas y estanques de las regiones bálticas. Es un relato magnífico; el final es trágico y está cargado de una desesperación intensa y contenida; trata de una relación de amor o, más

estrictamente, del desarrollo de una pasión física entre una mujer madura y un muchacho sin mayores atractivos que su juventud y la naturalidad de sus maneras. La muerte está siempre al acecho a lo largo del relato, pero sólo la advertimos al final, cuando el muchacho parece atrapado por las raíces del cálamo aromático. Vidas cotidianas, dignas, malgastadas, a quienes sus poseedores tratan de imprimir una esencial decencia. El elemento erótico es muy poderoso, pero su fuerza subyace en las entrañas del lenguaje; los personajes pueden no ser muy conscientes de él, pero sus movimientos, su destino, parecen estar regidos por él. La atmósfera crepuscular me hace pensar de pronto, de manera sesgada, en Senso, de Visconti. Tanto el cuento como el filme comparten una sexualidad borrosa. Son historias travestidas, o, al menos, lo parecen. Las diferencias son abismales: en vez de la histeria, de la locura operística del filme, en el cuento sólo hay opacidad, una casi mudez, una de las mayores cualidades en toda la obra de Jaroslaw Iwaszkiewicz. Trabajo con placer, resuelvo dudas, intento que la prosa mantenga la misma respiración que posee en polaco. Me levanto a cerciorarme si tengo planchada una camisa blanca y si mis zapatos negros están lustrados, pues por la noche iré al teatro con Zofia Szleyen a ver su traducción de Las mocedades del Cid, de Guillen de Castro. Pasaré por ella una hora antes de la función para cenar algo ligero. Ir al teatro ha sido, desde mi niñez, el sucedáneo de la visita al paraíso. Este último año en Varsovia ha sido portentoso; además de las excelentes puestas en escena polacas he visto a la Royal Shakespeare Company, y también al Piccolo Teatro de Milano, al Stabile de Genova, al Maly Teatr de Moscú, al Piraikón de Atenas. ¡Se dice fácil! Es quizás el único entretenimiento que no me produce remordimientos; la escena me fascina, me da temas, me renueva la energía. El ángel del orden se ha encargado de organizarme un día perfecto. Ir al teatro es una inmensa fuente de placer, sí, pero también una actividad intelectual; no me deja pesar.

Me levanto otra vez, me dirijo al librero sólo para cerciorarme de que no tengo *Las mocedades del Cid*. Antes de volver a mi trabajo hago otra pausa en la ventana. Me siento un instante a ver el panorama. La noche está por caer, pero hay una transparencia en el aire que recorta perfectamente las figuras. Los personajes han cambiado. Las bancas del jardín tienen nuevos ocupantes, más jóvenes, más sueltos, más bromistas, con portafolios y carpetas bajo los brazos o amontonados sobre una banca, sin duda estudiantes. Los senderos del jardín parecen más transitados. De pronto distingo en el fondo, allá donde los espesos setos de arbustos suelen proteger a los enamorados, a una de las parejas que en mi tregua anterior comenzaban a formarse. Se despiden con una formalidad poco convincente. ¿Quiénes podrían ser sino el joven de provincias y la sensual señora que debe reunirse con su marido en la puerta del cine Skarpa? Él camina hacia la Krakowskie Przedmiescie; ella se dirige a una callejuela lateral, precisamente la que corre bajo mi ventana. Camina como si se sintiera por encima de todos los demás; a un paso de la acera, pero todavía dentro del jardín, se detiene, abre su bolso, extrae un espejo de mano, se contempla en él y vuelve a guardarlo satisfecha; ningún cabello ha quedado fuera de lugar. Mira el reloj, piensa tal vez en el marido, en la escena que le espera, pero eso sólo acentúa su sonrisa y revitaliza su paso, lo vuelve triunfal; se ha vuelto una leona. Por el contrario, el joven parece complacerse en su propio desaliño. Camina en mangas de camisa; hace girar con la mano una vieja chaqueta de verano como si fuera un aspa de molino. El aspecto seráfico se ha desvanecido; el cabello en desorden y cierta desgana sensual en el paso delatan el orgullo del fauno que ha cumplido, ¡y de qué manera!, su misión. Silba mientras camina. Unos pasos después se acaricia de modo casual la entrepierna, se cerciora de que los botones estén donde es debido. Por la ventana penetra un aire tibio impregnado con todos los aromas de la primavera; parece llegar con mayor intensidad el rumor de vida a mi estudio. Vuelvo a sentarme frente a los papeles, pero a duras penas me consigo concentrar.

Minutos después, cierro el diccionario y guardo los borradores de mi traducción de "Tatarak". Me concibo como un maniático del trabajo de la literatura y de la vida.

Conjuntar esas entidades me produce conflictos terribles. Tomo otra carpeta del armario, despliego sobre la mesa otros papeles; el material que estoy por enviarle a Díez-Canedo: Los climas, un libro de cuentos. En cada revisión descubro nuevas fealdades y prodigo correcciones. ¡Cosa de nunca acabar! El relato que más me interesa trata de la alucinación sufrida por un joven mexicano que visita en Lodz a su amigo Juan Manuel Torres y regresa en ferrocarril a Varsovia, consumido por la fiebre, una noche de invierno especialmente fría. Se sienta frente a una anciana que le recuerda un rostro familiar, el de una tía, que conoce sólo por fotografías, una hermana de su abuela, quien según la tradición familiar murió en alta mar al volver de su viaje de bodas. El cuento funde dos historias, la más visible: el viaje en ferrocarril de ese muchacho afiebrado, sus incoherentes impresiones de viaje, el encuentro con el amigo y el descubrimiento de Polonia; la otra: una alucinación producida por el delirio, donde la anciana del tren resulta ser la hermana supuestamente muerta de su abuela. Realidad y delirio tratados con el mismo lenguaje. Fue el primer cuento que escribí en Polonia; lo he reescrito mil veces; sin embargo encuentro que el lenguaje no acaba de perder un almibaramiento repugnante y que esa historia "gótica" para no fracasar debería estar escrita en un idioma casi transparente, donde la irrealidad se inserte en lo real sin que las costuras sean visibles. Comienzo a tachar, a sobreponer palabras, a añadir líneas, a eliminar adjetivos, y una angustia insidiosa me va ganando, una repentina sensación de claustrofobia. Pienso que las reglas espartanas que me he impuesto podrían ser las adecuadas en una notaría, en una oficina pública, en cualquier lugar menos en aquel donde trabaja un escritor. ¿No implica ya una traición a la escritura permanecer encerrado en una habitación hojeando diccionarios, eliminando o añadiendo aquí y allá una palabra? He hablado hasta la saciedad de la importancia que tiene para mí la literatura, he añadido que si aún permanezco en Varsovia es porque aquí encuentro la atmósfera ideal para escribir. Pero, ¿escribir de qué si el material que podría alimentar una narración está abajo, en el parque, en la calle, en el café de la esquina?, lugares donde la vida está presente, lo que no ocurre en esta buhardilla donde me obligo, como castigo, como penitencia, a encerrarme frente a una máquina de escribir y unos diccionarios. ¿Tendría acaso que seguir hurgando eternamente en mi infancia y escribir de por vida sobre mi niñez en Potrero y mi adolescencia en Córdoba? Estoy harto de eso. Mi liberación comienza en los cuentos que ahora corrijo.

No hay marea sin contramarea, acción sin reacción, ya se sabe. Y las resacas suelen ser brutales. Puede que en un bar, en un paseo, en una fiesta me acongoje de pronto por no estar en mi buhardilla, donde podría tomar notas sobre el Shakespeare de Jan Kott, cuya reciente lectura me dejó deslumbrado, y estudiar con algún orden los poetas románticos, decisivos en la literatura polaca, y saltar luego a Witkiewicz, Gombrowicz y Bruno Schultz, y, además, leer a Borges, a Cortázar, a Neruda y Vallejo, a Cervantes, a Bernal Díaz del Castillo, a Paz y a Fuentes, y escribir cartas que adeudo, y, sobre todo, escribir relatos, inventar historias, escribir, escribir, escribir en vez de beber como un polaco y pasar la vida de juerga en juerga, de arruinar mi salud, alterar mi sistema nervioso, desperdiciar facultades, tiempo y energía para convertirme de lleno en la nulidad a la que en esos momentos me siento predestinado.

En esas tristes meditaciones me encuentro cuando coloco los papeles en sus respectivas carpetas, me apresuro a afeitarme, a vestirme y ponerme la corbata. "El ángel del orden sigue estando conmigo", me siento tranquilizado al saber que dentro de poco cenaré con Zofia; la oiré disertar sobre sus amores más ciertos: Cervantes, Lope, Valle-Inclán, Lorca, y, sobre todo, Tirso, cuyo Don Gil de las calzas verdes es definitivamente su obra predilecta. Y en ese sueño de perfección me hallo cuando suena el teléfono. Es Marek Keller. Tiene función esta noche, dice; me dejará una invitación en la taquilla del teatro; después habrá fiesta en casa de Maja Berezowska, "esa vieja libertina", como exclama la gente de bien cuando alguien menciona su nombre. Estoy seguro de que será una reunión divertidísima; me basta pensar en la radiante turba a la que encontraría esa noche para

que la felicidad se apodere por entero de mí. Sé, por experiencia, que después de esa fiesta alguien improvisará otra, más modesta, con menos invitados, y que quizás la noche termine en un bullicioso recorrido por los locales de peor reputación en Varsovia. Casi sin darme cuenta, llamo a Zofia para excusarme, invento algo tan absurdo que termina resultando convincente. Y salgo como de rayo hacia el teatro donde se presenta el Mazowsce; después me dejaré caer en el ansiado pozo del desorden, de donde lo más probable es que no logre emerger sino hasta la hora del desayuno de mañana.

*Xalapa, mayo de 1995*

# Viajar y escribir

*Para Julio Ortega*

Me entretuve hace poco en releer algunos fragmentos de un cuaderno autobiográfico escrito hace cosa de treinta años. Trataba de encontrar en sus páginas la atmósfera que envolvió mis primeros años de estancia en Europa. Un conocido editor de la época, don Rafael Giménez Siles, invitó a una docena de jóvenes escritores a relatar sus vidas. Parecía estar convencido de que esa acción estimularía a una generación aún más verde que la nuestra a encontrar su camino hacia la literatura. Dudo que esas vidas pretendidamente ejemplares hayan cumplido tal propósito. Era un proyecto que tenía mucho de disparatado; los autores elegidos cursábamos, cual más cual menos, un periodo de intensa educación sentimental y literaria que en nada se conciliaba con el afán de rastrear los enigmas del pasado e interpretar con ellos los signos que regían nuestro destino, menos aún para servir de ejemplo y orientación a los jovencísimos escritores que a su debido momento habrían de relevarnos. Escribí aquellos apuntes en Varsovia a principios de 1966. Había salido cinco años antes de México, visitado varios países y prolongado mi residencia sobre todo en dos ciudades, Roma y Varsovia.

Al releer ese texto me encontré de pronto con esta interrogante: "¿Por qué siento verdaderos escalofríos cada vez que pienso en regresar a mi país, lo que, como es natural, tendrá que ocurrir, quiéralo yo o no, algún día?" Mencionaba luego las circunstancias que me habían incitado a emprender ese viaje y a prolongarlo por tiempo indefinido. Comenzaba con un sentimiento de frustración profesional: trabajaba en una editorial donde todos mis proyectos se veían sistemáticamente postergados. Me enfurecía advertir que el ejercicio de la literatura y las inevitables rencillas que de él se desprendían encubrían a menudo un marcado desprecio intelectual e insinuaban aspiraciones que poco o nada tenían que ver con las letras. Algunos jóvenes intelectuales comenzaban a buscar un trato más íntimo con el poder que con las musas. Mis sentimientos en relación a los grupos de oposición política, sobre todo los de izquierda, con los que de manera ideal me sentía identificado, eran marcadamente contradictorios; deseaba su fortalecimiento, pero al mismo tiempo sus métodos me parecían confusos, limitados y situados a una notable distancia de cualquier elemento de realidad. Más que nada, me enfermaba la retórica hueca del discurso oficial, así como el conformismo de grandes sectores de la población ante la estrechez de nuestra vida democrática y el atraso del país. Todo eso me lo decía entonces, y era cierto. Pero ahora me parece vislumbrar que en buena parte ese estado de frustración se ligaba al hecho de haber publicado unos cuantos años atrás un primer libro de cuentos que pasó inadvertido, y que a partir de entonces había dejado de escribir.

A mediados de junio de 1961 salí de Veracruz en un barco alemán, el *Marburg*. Una mañana, a mitad del océano, el boletín de noticias que se nos distribuía a la hora del desayuno anunció que la nave, como todas las unidades de la marina mercante alemana, tendría que suprimir las escalas originariamente establecidas (Le Havre, Amberes, Rotterdam) para dirigirse sin dilación a puertos alemanes, donde recibiría ulteriores instrucciones. Los oficiales, los camareros, los pasajeros alemanes daban muestras de una excitación que no les habíamos conocido. Nos trataban con una condescendencia desdeñosa. Eran depositarios de secretos que nos concernían pero que, al parecer, les estaba vedado revelar. ¡De repente se habían convertido en nuestros amos! Entre los

pasajeros comenzó a circular esa mañana una desaforada gama de rumores, todos catastróficos. Estaba a punto de estallar una nueva guerra mundial, fue el primero. Pronto se transformó en otro que ya daba por iniciada esa catástrofe. En menos que canta un gallo la imaginación se desbarrancó en el delirio. En el transcurso del día se dio como cierta una nueva destrucción de Rotterdam, se afirmó sucesivamente que en Roma se había producido un golpe de Estado y que el Vaticano estaba sitiado, que el Papa había sido vejado físicamente al tratar de abandonar sus recintos, que en Zurich, Frankfurt y Milán los bancos habían suspendido sus operaciones, que no había sido Rotterdam la ciudad destruida por las bombas sino Marsella, que no había sido Marsella sino Dresden, que no había sido Dresden sino siempre sí Rotterdam, que no, por supuesto que no, que alguien le había oído decir a una alemana de toda su confianza que las ciudades arrasadas eran Marsella, Bristol y Salerno. En el bar, alrededor del aparato de radio, grupos de pasajeros permanecían horas enteras tratando de captar las estaciones europeas. Ninguna confirmaba las noticias propaladas a bordo. Se hablaba, eso sí, de un gravísimo conflicto surgido entre los dos Estados alemanes, de una división de Berlín, lo que ajuicio de los pasajeros más sutiles era sólo un recurso para contener el pánico popular. Después de cenar, el capitán nos reunió para informarnos sobre el cambio de itinerario y las razones que lo habían motivado. Desembarcaríamos en Bremerhaven, el puerto más cercano a Bremen. La empresa cubriría nuestros pasajes por ferrocarril a los puertos adonde inicialmente nos dirigíamos, si para entonces aún trabajaban con regularidad los trenes. La guerra fría, dijo paladeando con deleite la noticia, había dejado de ser tal y nos hallábamos en el umbral de un grave conflicto de consecuencias impredecibles. En una sola noche se había levantado un muro que dividía en dos a Berlín y convertía en prisioneros a todos los habitantes del sector oriental. Disparaba las frases con una sequedad que difícilmente armonizaba con la profusión de gestos y muecas con que las acompañaba. Se había transformado de pronto en uno de los más torvos personajes del cine expresionista. A cada momento interrumpía su perorata para recibir de manos de algún subalterno unas tarjetas que, suponíamos, contenían las últimas noticias llegadas por telégrafo. Después de la lectura de aquellos mensajes sus palabras se volvían más secas, su gesticulación más desaforada; era un muñeco de ventrílocuo cuyos movimientos escapaban al control del amo. Viajaba yo con un pasaje a Amberes, en donde tomaría un ferry que me llevaría a Inglaterra. Si las circunstancias mostraban su peor cariz, añadió el capitán, y no fuera posible ya salir de Bremen, nos recomendaba ponernos de inmediato en contacto con los representantes consulares de nuestros respectivos países. En el fondo, me sentía tan excitado como los oficiales alemanes, mi sangre corría tan turbiamente embriagada como la de ellos. Me regocijaba poder encontrarme en uno de esos momentos que podían convertirse en parteaguas de la historia. Para nada se me ocurrió que mi libertad, mucho menos mi vida, pudiesen correr el menor peligro si estallaba la guerra. Por el contrario, en radical oposición a mis ideas pacifistas, consideré aquella oportunidad como el inicio de una cadena de nuevas y estimulantes experiencias capaces de arrancarme de la somnolencia en que creía haber vivido hasta entonces. Como los alemanes del Marburg, sentía en mí una carga de energía vivificante, sólo que, a diferencia de ellos, yo estaba convencido de que el estallido de la guerra significaría una vez más la derrota de Alemania y el inicio de un nuevo mundo. La sesión adquiría a momentos intensidades de pretensiones wagnerianas. Por el contrario, durante los siguientes cuatro o cinco días, los últimos del viaje, las conversaciones fueron más bien melancólicas. Comía con pasajeros belgas y holandeses; el brío del primer día se había extinguido, ya no circulaban rumores disparatados, nadie aventuraba hipótesis. Se comportaban con una resignación más de rehenes que de hombres libres. Del arribo al puerto alemán recuerdo, sobre todo, la atareada confusión del desembarco y las dificultades para poder introducir horas más tarde el equipaje en un vagón atestado que partía rumbo a Holanda. No recibí pasaje para Amberes sino para un pequeño puerto holandés de donde saldría un barco a Dover. Antes

de abandonar Bremen, pude visitar con un joven matrimonio suizo conocido en el barco una magnífica exposición de obras últimas de Picasso. Con la mayor irresponsabilidad abandonamos baúles y maletas en el vestíbulo de una galería absolutamente desierta, y durante un buen rato recorrimos sus salas sepulcrales. "Sería muy fácil robarnos algún cuadro", me dijo el suizo, y por un momento esa idea nos trabajó con regocijo. Todo era posible en tiempos que ya considerábamos de guerra. Por suerte no lo fueron.

El disparador de aquel viaje había sido una lectura de Bernard Berenson sobre algunas peculiaridades del legado bizantino en Sicilia, ilustrado con espléndidas fotografías del ábside monumental de Cefalú. No obstante, poco antes de partir, decidí suprimir Italia de mi recorrido como reacción a una enconada discusión con unas viejas tías, para quienes aquel país, el de nuestros antepasados, era un faro de luz cuyo resplandor llegaba hasta su casa, en la colonia del Valle, para hacerles olvidar por momentos la densa oscuridad en que decían vegetar en el país de indios donde, por mala información, se habían establecido nuestros antepasados. El azar rigió, sobre cualquier otro elemento, mi estancia en el extranjero. Viví, ya lo he dicho, muchos años en Europa y, sin embargo, nunca llegué a contemplar el ábside bizantino de Cefalú ni la pintura flamenca que se supone encontraría en Amberes. Una mañana, en París, en los primeros días de agosto de 1961, casi sin darme cuenta me encontré haciendo cola en el consulado italiano para solicitar la visa, y al llegar al país que había jurado no pisar no me desprendí de él durante un año.

El preludio a mi llegada a Europa estuvo marcado por esa grave perturbación internacional que constituyó la erección del muro de Berlín. Muchos importantísimos acontecimientos se sucedieron en los treinta años siguientes; entre otros, al final, el derrumbe de aquella barrera. Pero jamás fui testigo de ninguno de ellos. O acababan de ocurrir al llegar yo a un lugar, o estaban a punto de hacerlo cuando estaba a punto de partir. Una única vez me hallé en medio de una revuelta popular. Fue en Estambul. Viajaba con una señora inglesa y un amigo polaco, tan despistado como yo. De pronto, vimos a una multitud agitada y vociferante que se desparramaba por las calles y plazas del centro. A cada momento se oía algo parecido a una balacera: a veces grupos de policías, con las armas en la mano, detenían nuestro taxi y nos hacían bajar para someternos a un registro corporal bastante escrupuloso. El chofer se comportaba como si aquello fuera una jovial práctica de rutina. No había por qué tomar en serio esos incidentes, nos decía con sonrisa tranquilizante. En los restaurantes, los meseros bajaban de prisa las persianas metálicas y durante un buen rato permanecíamos encerrados, oyendo los golpes en la puerta y los gritos procedentes del exterior. El jefe de meseros se acercaba a la mesa con sonrisa radiante. No ocurría nada, juegos de muchachos, travesuras, desbordante alegría, todo estaba en orden; había sólo que esperar unos cuantos minutos para poder salir. Lo mismo sucedió en el Gran Bazar, en los museos. Todo era regocijo, canciones de estudiantes, muchachos enardecidos por la mera dicha de sabersejóvenes. El orden era perfecto. En tales circunstancias hicimos todas las visitas que el Baedeker nos imponía. En aquella ciudad inverosímil, pensábamos, cualquier exceso resultaba posible, aunque ya comenzaba a fatigarnos la ruidosa excentricidad de los usos y celebraciones locales. Días después, lejos de Turquía, al leer Le Monde me enteré de que había coincidido en Estambul con un intento golpista. Los servicios turísticos habían funcionado a la perfección, igual que en La muerte en Venecia, donde desde el gerente del gran hotel hasta los más humildes gondoleros se empeñaban en exagerar la nota festiva para que los turistas no llegaran a sospechar que la ciudad estaba siendo diezmada por la peste. En aquellos días de peligro, la ignorancia del drama civil despojó de cualquier significación a los hechos. Nada de lo que leí más tarde sobre "les émeutes de Stamboul" existió para mí como experiencia real. Sin embargo, tal vez por esa calidad equívoca y oblicua, Estambul se introdujo en una de mis novelas como una escenografía que de ninguna manera pretendía resultar convincente, y el viaje en el Marburgasí como el desembarco en Bremen, por ser más

precisos, sólo me han servido como anécdotas verbales, sin posibilidad de cristalizar en una narración.

En Europa desempeñé diversos empleos, y por temporadas logré sobrevivir sin ninguno. Me moví con frecuencia de un lado a otro del famoso muro cuya aparición marcó mi llegada. El hilo que une a esos años, lo supe siempre, fue la literatura. Toda experiencia personal, al fin y al cabo, confluía en ella. Durante muchos años la experiencia de viajar, leer y escribir se fundió en una sola. Los trenes, los barcos y el avión me permitieron descubrir mundos maravillosos o siniestros, todos sorprendentes. El viaje era la experiencia del mundo visible, la lectura, en cambio, me permitía realizar un viaje interior, cuyo itinerario no se reducía al espacio sino me dejaba circular libremente a través de los tiempos. Leer significaba acompañar al señor Bloom por las tabernas de Dublín a principios de este siglo, a Fabrizio del Dongo por la Italia posnapoleónica, a Héctor y Aquiles por las plazas de Troya y los campamentos militares que durante largos años la circundaron. Y escribir significaba la posibilidad de embarcarse hacia una meta ignorada y lograr la fusión —debido a esa oscura e inescrutable alquimia de la que tanto se habla cuando se acerca uno al proceso de la creación— del mundo exterior y de aquel que subterráneamente nos habita.

Hace poco estuve en Alemania. Pasé por Wiesbaden y me propuse encontrar la casa donde Turgueniev vivió y escribió la mayor parte de su obra. De pronto topé con una vociferante manifestación de jóvenes neonazis, quienes celebraban con horrísono estruendo el segundo aniversario de la reunifícación alemana. El desagrado que me produjo aquella manifestación cargada de violencia me hizo desistir de la busca del palacete donde vivió el escritor ruso. Al día siguiente y más o menos a la misma hora me encontraba en Milán caminando hacia la iglesia de Santa Maria delle Grazie para volver a ver La última cena. Al aceixarme a la deslumbrante fábrica de aquel noble edificio, uno de los mejores de Bramante, pude, a duras penas, contener la emoción. Se me antojaba ponerme a aplaudir delante de todo el mundo para festejar aquel triunfo notable de la forma. En pleno estado de gracia me cruzó por la mente la marcha presenciada el día anterior en Wiesbaden. ¡Imposible imaginar una oposición más aplastante! Se me reveló una vez más con intensidad casi física que ante la permanente irradiación de la obra de arte, ante su rotundez y su totalidad, todo lo demás resultaba accesorio, tangencial, epidérmico. La obra de arte expresa, y lo hace de una vez para siempre, la mejor energía que es capaz de producir el ser humano. Cualquier episodio político palidece o se diluye ante el esplendor de una obra de Palladio, de Giorgione, de Orozco o de Matisse, del mismo modo que ante la obra literaria se descubre todo lo que de ramplón e intrascendente contiene el lenguaje de la política práctica, el de los negocios, el de las ceremonias mundanas, ese idioma que Galdós definió como "la escuela diaria y constante de la vulgaridad".

Al poco tiempo de haberse instalado en Italia, Bernard Berenson declaró que el hombre es la perfección del universo; el espíritu, la perfección del hombre; y el arte, el conjunto y resumen de todas las perfecciones humanas.

Pienso en Mijaíl Bajtín, en los largos años que el pensador ruso vivió confinado en una ínfima aldea perdida en la inmensidad de la tundra siberiana, donde cumplía una sentencia de destierro. Saber leer y escribir le permitió sobrevivir; en una comarca de iletrados se le encargó redactar los documentos administrativos del koljós local. Las condiciones de vida podían ser muy diferentes a las de Berenson, quien escribía en un bellísimo palacio en la Toscana, auxiliado por una biblioteca particular de cuarenta y cinco mil volúmenes, rodeado de cuadros y objetos de arte y de un círculo de amigos que incluía a varias de las personalidades más descollantes de nuestro siglo. Las conclusiones de ambos humanistas son semejantes: la vida espiritual es la única que en definitiva cuenta. Sólo los frutos del pensamiento y la creación artística justifican de verdad la presencia del

hombre en el mundo. Con una energía propia de titanes, Bajtín logró establecer una red de envíos para que algunos amigos y discípulos pudieran hacerle llegar los materiales necesarios para sus investigaciones. Se trataba de libros altamente especializados, en seis o siete idiomas, difícilmente accesibles en la Rusia de Stalin. Con ellos pudo concluir en el exilio siberiano un libro docto y refrescante: *La cultura popular al final de la Edad Media y principios del Renacimiento*, una erudita y apasionada defensa del cuerpo y el espíritu del hombre contra toda forma de represión e intolerancia. En esa obra el humanista ruso esboza una idea que varias décadas más tarde retomarían pensadores tan distintos como la española María Zambrano y el polaco Leszek Kolakowski: ante el discurso del poder el filósofo y el poeta opondrían con suprema eficacia los recursos del bufón. La rigidez acerada del príncipe, sus inmensos poderes resultarían ineficaces ante el paso vacilante, la mirada atónita y la vacua sonrisa del payaso. Nada irrita tanto al poderoso como la ridiculización de sus gestos y palabras, ser convertido no en objeto de culto sino de mofa, entre otras razones porque a menudo su lenguaje se sitúa al filo de la parodia. A Chaplin le bastó hacer unas mínimas alteraciones o intensificar uno que otro gesto para convertir un discurso de Hitler en una perfecta ejemplificación de lo grotesco. Con el tiempo, las circunstancias que rodearon la vida de Bajtín se recordarán como uno de tantos periodos atroces que la historia se empecina en repetir con mediocre imaginación. Sus libros, en cambio, permanecerán como un alto triunfo de la inteligencia.

¿Qué hazaña de Napoleón podría compararse en esplendor o en permanencia con *La guerra y la paz*, los Episodios Nacionales, *La cartuja de Parma* o *Los desastres de la guerra*, obras que paradójicamente surgieron de la existencia misma de esas hazañas?

Para el escritor el lenguaje lo es todo.

Aun la forma, la estructura y todos los componentes de un relato, trama, personajes, tonalidades, gestualidad, revelación o profecía, son producto del lenguaje. Será siempre el lenguaje quien anuncie los caminos a seguir. Robert Graves decía que la obligación primordial del escritor consiste en trabajar, sin concederse tregua, en, desde, con y sobre la palabra.

Los momentos de excepción en la literatura se producen cuando el autor, sea cual sea el curso que siga al iniciar una obra, logra sumergirse en las corrientes profundas del lenguaje para, de esa manera, perder sus propias señas de identidad. E. M. Forster sugiere que en el fondo de toda gran creación late un anhelo de anonimato. En el mundo imaginario de Tlón, sueña Borges, "no existe el concepto de plagio: se ha establecido que todos los libros son obra de un solo autor que es intemporal y es anónimo". "Cada poeta —concluye Octavio Paz— es sólo un latido en el río del lenguaje." La obra literaria se revela genial cuando su autor acierta a encontrar esa corriente oscura que conlleva vestigios de todo lo enunciado desde que el idioma nace, es decir en el instante en que el escritor siente que transcribe un dictado, cuando la palabra hace su aparición aun antes de ser convocada. ¡Si ese momento se produce la vida está salvada! Por eso las mejores páginas de la literatura poseen algo de auroral y a la vez de inescrutable. Todos, como lectores, hemos asistido en algún momento a ese prodigio. Deslumbrados, atónitos, emocionados, hemos sido conscientes del milagro que se desprende de una página, seguramente ésa donde lenguaje e instinto son ya lo mismo y la voluntad de razón se mantiene a la zaga de una energía que le es superior, página cuya belleza es materialmente imposible explicar en su totalidad. Pienso en un cuento brevísimo de Chéjov: "El estudiante".

Como también a Berenson, a mí me ha preocupado la construcción de "la casa de la vida", es decir, el empeño de entender la relación entre individuo y sociedad, y el deseo de que tal relación esté regida por conceptos de virtud y justicia. Hace cuatro años, poco después de regresar— definitivamente a México, se derrumbó el muro que preludió mi primer desembarco en Europa. Se esparció por el mundo un aire colmado de esperanza. Parecía que al fin una era de libertad, de plenitud, tolerancia y prosperidad se iniciaba para

todos. Pero al mismo tiempo, una visión reductora asimilaba peligrosamente la idea de democracia a un mecanismo puramente mercantil: el libre comercio. Los resultados están a la vista, la prensa repite en todas partes las palabras non gratas, crisis, desempleo, recesión, desencanto, inestabilidad.

Volví a un México muy diferente al que abandoné en 1961. Es evidente que existen hoy día señales de una sociedad civil impensable cuando salí. Es un fenómeno alentador que convive con imágenes de profunda devastación: una ciudad inhabitable, un paisaje degradado, un cielo casi inexistente. En Coyoa-cán, en la Plaza de la Conchita, al abrir la puerta de mi casa he visto caer palomas como frutos podridos, envenenadas por los ácidos que emponzoñan el aire. Y en la plaza central del mismo Coyoacán he sido testigo de escenas iguales a otras presenciadas hará cincuenta años y que yacían clavadas en el fondo de mi memoria. Allí estaban las indias escuálidas y harapientas que llegaban a las plantaciones de café en la época de la cosecha, las mismas que después de la jornada, arrodilladas al lado del marido o de sus hijos, les escarmenaban la cabeza con ademanes furtivos y severos. Al verlas en Coyoacán, entregadas a la misma tarea, me pareció volver a oír el chasquido de los piojos aplastados con las uñas de los dedos pulgares. Las indígenas de mi infancia hablaban popolaca o mixe; las de Coyoacán, posiblemente otomí. En vez de cortar café venden tejidos pobremente ejecutados mientras su prole pide limosna en torno suyo.

¿No prueban esas presencias fantasmales que comienzan a aparecer en los alrededores de mi casa la inanidad de un lenguaje que se concibe a sí mismo como aterciopelado y triunfal, cuando aún no deja de ser un tartamudeo lamentable?

¡Viajar y escribir! Actividades ambas marcadas por el azar; el viajero, el escritor, sólo tendrán certeza de la partida. Ninguno de ellos sabrá a ciencia cierta lo que ocurrirá en el trayecto, menos aún lo que le deparará el destino al regresar a su ítaca personal.

*Xalapa, marzo de 1993*

# ¿Un Ars Poética?

*Para Ednodio Quintero*

Recibí una invitación para asistir a la Bienal de Narradores de Mérida, Venezuela, donde cada uno de los participantes debería exponer su propio concepto de Ars Poética. Viví en el terror durante semanas. ¿Qué podía decir al respecto? A lo más que podría llegar, sospechaba, sería a bosquejar un Ars Combinatoria; más modestamente, a enumerar ciertos temas y circunstancias que de alguna manera definen mi escritura.

El bagaje teórico ha sido a lo largo de mi vida lamentablemente parco. Sólo a edad avanzada, durante una estancia en Moscú, me acerqué a la obra de los formalistas rusos y de sus discípulos. Conocí a Víctor Sklovski, me invitó a su estudio y lo oí hablar durante toda una mañana. ¡Quedé deslumbrado! No lograba explicarme cómo había podido prescindir hasta entonces de aquel mundo cargado de incitaciones luminosas. Me propuse estudiar, tan pronto como terminara con los rusos, los aspectos fundamentales de la lingüística, las distintas teorías sobre la forma, asomarme a la Escuela de Praga, llegar al estructuralismo, a la semiótica, a las nuevas corrientes, a Genette, a Greimas, a Iuri Lotman y la Escuela de Tartú. La verdad, ni siquiera llegué a mayores en el estudio del formalismo ruso. Leí, eso sí, con indecible placer, los tres volúmenes que Boris Eijenbaum dedicó a la obra de León Tolstoi, el libro de Tynianov sobre el joven Puschkin, la Teoría de la prosa, de Sklovski, ya que también su teoría literaria se apoyaba en obras concretas: las de Boccaccio, Cervantes, Sterne, Dickens y Biely. El placer se volvió aún más intenso al llegar a Bajtín y leer sus estudios sobre Rabelais y Dostoievski. Cuando traté de asomarme a los textos especializados, los llamados "científicos", me sentí perdido. Me confundía a cada momento, desconocía el vocabulario. No sin remordimiento los fui paulatinamente abandonando. De cuando en cuando me aflige esta abulia y sueño en un futuro que me permita estar en condiciones de volverme docto. Ayuno hasta del conocimiento de la retórica clásica, ¿cómo podía atreverme a discurrir sobre un Ars Poética?

En México, durante la adolescencia, frecuenté larga y devotamente la obra de Alfonso Reyes que incluye varios títulos de teoría literaria: *El deslinde*, *La experiencia literaria*, *Al yunque*. Los leía, me imagino, por el puro amor a su idioma, por la insospechada música que encontraba en ellos, por la gracia que, de repente, aligeraba la exposición de un tema necesariamente grave. Borges, en un poema en memoria del escritor mexicano, afirma:

En los trabajos lo asistió la humana
Esperanza y fue lumbre de su vida
Dar con el verso que ya no se olvida
Y renovar la prosa castellana.

Era tal su discreción, que muchos aun ahora no acaban de enterarse de esa hazaña portentosa, la de transformar, renovándola, nuestra lengua. Releo sus ensayos y más me asombra la juventud de esa prosa que no se parece a ninguna otra. Cardoza y Aragón sostiene que nadie que no haya leído a Reyes podrá afirmar que lo ha leído.

Debo a nuestro gran polígrafo y a los varios años de tenaz lectura la pasión por su lenguaje; admiro su secreta y serena originalidad, su infinita capacidad combinatoria, su

humor, su habilidad para insertar giros cotidianos, reñidos en apariencia con el lenguaje literario, en alguna sesuda exposición sobre Góngora, Virgilio o Mallarmé. Si la razón teórica en Reyes topó con mi sordera, en cambio le soy deudor del acercamiento a varios terrenos a los que de otra manera quizás habría tardado en llegar: el mundo helénico, la literatura española medieval, la de los Siglos de Oro, la novela del sertón y la poesía vanguardista de Brasil, Sterne, Borges, Francisco Delicado, la novela policial, ¡y tantas cosas más! Su gusto era ecuménico. Reyes se movía con ligera seguridad, con extrema cortesía, con curiosidad insaciable por muy variadas zonas literarias, algunas poco iluminadas. Acompañaba el ejercicio hedónico de la escritura con otras responsabilidades. El maestro —porque también lo era— concebía como una especie de apostolado compartir con su grey todo aquello que lo deleitaba. Fue un paciente y esperanzado pastor que se propuso, y en algunos casos lo logró, desasnar a varias generaciones de mexicanos; lo que la mía le debe es invaluable. En una época de ventanas y puertas cerradas, Reyes nos incitaba a emprender todos los viajes. Evocarlo me hace recordar uno de sus primeros cuentos: "La cena", un relato de horror inmerso en una atmósfera cotidiana, donde a primera vista todo parece normal, anodino, hasta podría decirse un poco dulzón, mientras entre líneas el lector va poco a poco presintiendo que se interna en un mundo demencial, quizás el del crimen. Esa "cena" debe de haberme herido en el flanco preciso. Años después comencé a escribir. Y sólo ahora advierto que una de las raíces de mi narrativa se hunde en aquel cuento. Buena parte de lo que más tarde he hecho no ha sido sino un mero juego de variaciones sobre aquel relato.

Mi aprendizaje es el resultado de una lectura inmoderada de cuentos y novelas, de mis empeños como traductor y del estudio de algunos libros sobre aspectos de la novela escritos casi siempre por narradores, como el ya clásico de E. M. Forster, el elaboradísimo cuaderno de notas de Henry James, o el fragmentario de Antón Chéjov, así como de una larga serie de entrevistas, artículos y ensayos sobre novela también de novelistas; sin olvidar, por supuesto, las conversaciones con gente del oficio.

Los decálogos, esa enumeración de instrucciones para uso de jóvenes aspirantes a escritores, me han resultado fascinantes por el mero hecho de permitirme leer después la obra de sus autores bajo una luz no previsible. Los preceptos que Chéjov escribió para orientar a un hermano menor decidido a emprender el oficio literario son la clara exposición de la poética que de una manera gradual el narrador ruso había forjado. No son la causa sino el resultado de una obra donde el autor había perfilado su mundo y definido ya su especificidad literaria. Pero, ¿entenderemos mejor el mundo de Chéjov al conocer esa preceptiva extraída de su propia experiencia profesional? Me parece que no. A cambio, el conocer la artesanía empleada para escribir sus relatos admirables con toda seguridad intensificará el placer de la lectura. Conocer esa preceptiva nos permitirá descubrir si no su mundo conceptual sí algunos secretos de su estilo, o, más bien, los misterios de su carpintería. Sólo que si aplicamos como norma la misma preceptiva a Dostoievski, Céline o Lezama Lima tendríamos que descalificarlos como narradores, pues tanto su universo como sus métodos y fines se encuentran en total oposición a los del escritor ruso. ¿Podría acaso el decálogo de Horacio Quiroga aplicarse a la obra de Joyce, de Borges o de Gadda? Me temo que no. No por otra razón, sino porque pertenecen a familias literarias diferentes. Cada autor, a fin de cuentas, ha de crear su propia poética, a menos que se conforme con ser el súcubo o el acólito de un maestro. Cada uno constituirá, o tal vez sea mejor decir encontrará, la forma que su escritura requiere, ya que sin la existencia de una forma no hay narrativa posible. Y a esa forma, el hipotético creador habrá de llegar guiado por su propio instinto.

Uno aprende y desaprende a cada paso. El novelista deberá entender que la única realidad que le corresponde es su novela, y que su responsabilidad fundamental se finca en ella. Todo lo vivido, los conflictos personales, las preocupaciones sociales, los buenos y los malos amores, las lecturas, y, desde luego, los sueños, habrán de confluir en ella, puesto

que la novela es una esponja que deseará absorberlo todo. El narrador cuidará de alimentarla y fortalecerla, impidiéndole cualquier propensión a la obesidad, "La novela en su definición más amplia —sostenía Henry James— no es sino una impresión personal y directa de la vida."

Y ya que cito a este gran narrador, debo reconocer que algunas de las lecciones decisivas sobre el oficio las debo a su lectura. Tuve la suerte de traducir al castellano siete de sus novelas, entre ellas una de las más endemoniadamente difíciles que pueda permitirse cualquier literatura: Lo que Maisie sabía. Traducir permite entrar de lleno en una obra, conocer su osamenta, sus sostenes, sus zonas de silencio. James me confirmó en una tendencia que había aparecido ya desde mis primerísimos relatos: un acercamiento furtivo y sinuoso a una franja de misterio que nunca queda aclarado del todo para permitir al lector elegir la solución que crea más adecuada. Para lograrlo, James adoptó una solución sumamente eficaz: la eliminación del autor como sujeto omnisciente que conoce y determina la conducta de sus personajes y su sustitución por uno o, en sus novelas más complejas, varios "puntos de vista", a través de los cuales el personaje trata de alcanzar el sentido de algún hecho del que ha sido testigo. Por medio de ese recurso el personaje se construye a sí mismo en el intento de descifrar el universo que lo rodea: el mundo real sufre un proceso de deformación al ser filtrado por una conciencia. Nunca sabremos hasta qué grado aquel narrador (aquel "punto de vista") se atrevió a confesarse en el relato, ni qué porciones decidió omitir, así como tampoco las razones que determinaron una u otra decisión.

De la misma manera, y aun antes de leer a James, mis relatos se caracterizaron por registrar una visión oblicua de la realidad. Por lo general existe en ellos una oquedad, un vacío ominoso que casi nunca se cubre. Al menos, no del todo. La estructura debe ser muy firme para que esa vaguedad que me interesa no se transforme en caos. La historia debe contarse y recontarse desde ángulos distintos y en ella cada capítulo tiene la función de aportar nuevos elementos a la trama y, a la vez, desdibujar y contradecir el bosquejo que los precedentes han establecido. Una especie de tejido de Penélope que se hace y se deshace sin cesar, donde una trama contiene el germen de otra que a su vez llevará a otra, hasta el momento en que el narrador decida poner fin a su relato. Se trata de una convención literaria que podrá ser ardua, pero de ninguna manera novedosa. La tradición literaria remonta sus orígenes a Las mil y una noches. En el lejano Oriente este recurso ha sido empleado con frecuencia y ha producido obras que irremediablemente tenemos que llamar maestras: El sueño de los pabellones rojos, de Cao Xuequin, escrita en China en el siglo XVIII, y el Rashomon, de Ryunosuke Akutagawa, en el Japón de este siglo. La filiación occidental es más fácil de trazar. La encontramos, desde luego, en el Quijote, en Los cuentos de Canterbury, rebrota en el Siglo de las Luces, con energía asombrosa, en Jacques el fatalista, de Diderot, en El manuscrito encontrado en Zaragoza, de Jan Potocki, y en ese portento de portentos que es el Tristam Shandy, de Laurence Sterne. En nuestro siglo, este tipo de novelas cuya composición siempre se ha asociado a cajas chinas o a las matriochkas rusas, y que hoy día los teóricos denominan mise en abîme (puesta en abismo), ha encontrado legión de seguidores. Me conformo con citar tres títulos deslumbrantes: El buen soldado, de Ford Madox Ford, La verdadera vida de Sebastian Knight, de Nabokov, y El jardín de los senderos que se bifurcan, de Jorge Luis Borges.

La elaboración de mi primera novela, a finales de los años sesenta, coincidió con una universal actitud de desprestigio de la narración, de aborrecimiento del relato. Manifestar un moderado interés por la obra de Dickens, para citar sólo un ejemplo, podía ser considerado como una franca provocación o una confesión de ignorancia, de aldeanismo. Fue aquel un tiempo de innovaciones incesantes. La literatura, el cine, las artes plásticas, el montaje teatral cambiaban de lenguaje con una frecuencia inmoderada. Muchas de esas novedades me entusiasmaron, como a casi todos mis compañeros de generación. Estábamos convencidos de que una renovación formal era indispensable para devolverle a

la novela una salud que estaba precisando. Aplaudimos las innovaciones, aun las más radicales; pero en mi caso el interés por lo nuevo jamás logró mitigar mi pasión por la trama. Sin ella, la vida me ha parecido siempre disminuida. Contar cosas reales y deshacer y al mismo tiempo potenciar su realidad ha sido mi vocación. Cualquier incertidumbre al respecto me la ha desvanecido la lectura de Galdós. Él, aunque decirlo en España resulta a veces escandaloso, ha sido mi auténtico maestro. En su obra descubrí que, como en la de Goya, la cotidianidad y el delirio, lo trágico y lo grotesco no tienen por qué ser caras diferentes de una moneda, sino que logran integrar en plenitud una misma entidad.

Pero, para volver al Ars Poética de un narrador: ¿Existe una preceptiva universalmente válida? ¿Reglas de oro de aplicación obligatoria? ¿Añade cada época algunas normas y proscribe otras? Y aún debo preguntarme: ¿No es acaso cierto que lo que resulta fuente de energía para la mayoría de los escritores puede ser veneno para algunos de ellos? ¿No se han dado casos de que al violar el canon un escritor logre crear obras maestras? Jan Potocki y Jane Austen son novelistas contemporáneos, pero sus obras parecen ilustrar géneros que no tuvieran la menor relación entre sí.

Regla básica, la enunciada por Gide: "No aprovecharse nunca del impulso adquirido". ¿Cada nuevo libro tendría, pues, que partir de cero? Hemos sido testigos del derrumbe de autores que por años fueron nuestros ídolos, cuya audacia admirábamos sin reservas, llegamos a pensar que su prosa y su visión no sólo renovaban el lenguaje narrativo sino que modificaban nuestra percepción de la existencia hasta que, a partir de alguno de sus libros, paralizados, dudosos de nuestras propias facultades, comenzamos a descubrir que su lenguaje nos dejaba fríos, que nos habíamos vuelto insensibles a su subyugación, para arribar al convencimiento final de que las facultades que habría que poner en duda no eran las nuestras sino las del escritor antiguamente idolatrado, cuya prosa se había dejado devorar por un lenguaje vegetativo del que no pudo o no supo defenderse, no se sabe si por facilonería, autocomplacencia o por extenuación; un lenguaje que, como un posible Gólem, había comenzado a marcar las reglas del juego, a marchar por su cuenta, a confundir al narrador, a convertirlo en un mero amanuense. Félix de Azúa recordaba alguna vez una conversación con Chillida, donde el escultor le dijo que en su juventud se sintió de pronto sorprendido por la facilidad con que realizaba su trabajo hasta que, atemorizado por esa extraordinaria destreza, se obligó a esculpir con la mano izquierda para volver a sentir la tensión de la materia. Me parece evidente que la advertencia de Gide no exige ningún cambio mecánico de estilo, recursos, temas o lenguaje. No obliga a que en cada novela, drama o poema el escribir tenga que transformarse en otro. Sería un disparate, una mascarada. ¿Cómo entender entonces la obra de Henry James, de Ivy Compton-Burnett, de Valle-Inclán, de Borges, de Saramago, de Gombrowicz, por ejemplo, donde la excelencia depende de la exacerbación permanente de un estilo personal? De lo que en verdad se trata, me imagino, es de impedir que el lenguaje pase por pura inercia de un libro al otro y se convierta en parodia de sí mismo, adormecido por la energía del impulso adquirido. De la única influencia de la que uno debe defenderse es la de uno mismo, afirma ese maestro de lucidez que es Bioy Casares. Pero ahí, como en todo lo que tenga que ver con la escritura, será el instinto del escritor quien tendrá la última palabra.

Otra regla, la definitiva: jamás confundir redacción con escritura. La redacción no tiende a intensificar la vida; la escritura tiene como finalidad esa tarea. La redacción difícilmente permitirá que la palabra posea más de un sentido; para la escritura la palabra es por naturaleza polisemántica: dice y calla a la vez; revela y oculta. La redacción es confiable y previsible; la escritura nunca lo es, se goza en el delirio, en la oscuridad, en el misterio y el desorden, por más transparente que parezca. Marguerite Duras: "La escritura llega como el viento, está desnuda, es la tinta, es lo escrito, y pasa como nada pasa en la vida, nada, excepto eso, la vida".

Escribir ha sido para mí, si se me permite emplear la expresión de Bajtín, dejar un testimonio personal de la constante mutación del mundo.

*Xalapa, septiembre de 1993*

# ¡Y llegó el desfile!

1980

19 de abril (en vuelo de San Francisco a México)

Sigo jugando con la idea de escribir una novela con trama policial. Convertir el edificio donde vivo en un escenario con las características típicas (o tópicas) de un microcosmos. Pienso en una figura dominante, una especie de monstruo: una mujer muy gorda que vive celando a su hijo. Los inquilinos: gente de alguna manera ligada a los movimientos organizados hace treinta o cuarenta años de la derecha radical; también unos cuantos intelectuales a quienes los otros ven como basura, e inquilinos pobres, amparados por la ley de rentas congeladas, a quienes ni siquiera ven. Y un loco solitario, maniático, latoso llamado Pedrito...

26 de mayo (en México)

Cené anoche con mi sobrina Elena Buganza. Me habló de la tesis que prepara para recibir su licenciatura en letras, y al oírla me surgió una idea que puede ser el motor de mi novela. La tesis trata sobre la obra de Bernardo Couto Castillo, un decadente de finales del XIX. Un joven aristócrata mexicano que murió a los veintiún años, repudiado por su familia y satanizado por todas las buenas conciencias de la época. Me imagino, por lo poco que sé, que debió haber muerto a causa del uso inmoderado del ajenjo y de un ramalazo violento de sífilis. "Gustó de todos los vicios, aun de los más perversos", escribió uno de sus contemporáneos. Mi sobrina buscó la tumba de Couto y no la encontró. Localizó luego a algunos de sus familiares y los visitó en busca de información sobre su persona y obra. Cuando oyeron que estaba haciendo esa investigación y que ya había reunido algunos textos casi desconocidos, se intranquilizaron y le dieron con la puerta en las narices. Seguramente temieron que pudieran salir a la luz datos que volvieran a manchar la reputación familiar. Me tienta la idea de escribir una especie de Papeles de Aspern, sólo que en vez de cartas de amor en mi novela se trataría de secretos que comprometieran la honorabilidad de un poeta que ha pasado a la historia como un modelo moral.

1981

9 de mayo

... situar todo a finales de los años treinta o principio de los cuarenta. Me gustaría que esta novela policiaca hiciera también luz sobre ciertas cuestiones políticas. Por desdicha los personajes en que pienso son demasiado paródicos y sólo me podrían servir como figuras incidentales (Pedrito Balmorán, por ejemplo). Un comité clandestino ha enjuiciado en secreto y condenado a muerte a un correligionario. A otro, un tal Martínez (un chantajista, entre otras gracias) lo asesinan en la cárcel para que no llegue a revelar los detalles de aquel juicio. Alguien le había pagado a Martínez para confesar falsamente que él era el autor del crimen. Le habían sido prometidas toda clase de garantías, preparar su huida, una cuantiosa recompensa, etcétera... pero me falta algo... ¿algo relacionado con los judíos centroeuropeos que comenzaron a llegar a México, huyendo del nazismo? ¿Una estafa? ¿Un matrimonio blanco realizado para que una mujer pueda salir de Europa? ¿Celos,

traiciones, ajustes de cuentas, y todo ese caudal de emociones truculentas que complementan estos temas? No encuentro el modo de empezar. Todo se me resuelve en personajes incidentales, buenos sólo para crear atmósfera. Los inquilinos del edificio viven soñando con un nuevo levantamiento cristero y el triunfo de Dios en la tierra... odios feroces, rivalidades en el seno de las organizaciones de derecha...

1982

11 de mayo (en Madrid, de tránsito)

Al caminar esta mañana por el centro pensaba obsesivamente en el edificio en que vivo en México, en la Plaza de Río de Janeiro, y en mi hipotética novela... Un personaje que en 1942 tenía nueve años vuelve treinta años más tarde a visitar ese edificio, donde durante su infancia fue cometido un crimen nunca aclarado. Interroga a varios inquilinos: su tía Eduviges, el librero Balmorán, el portero, y de esa manera va tejiéndose la trama. Vive en el inmueble una vieja alemana que no recibe a , nadie. Deberé pasar algunos días encerrado en la hemeroteca... al final el lector se habrá enterado de varias cosas, todas más bien triviales, pintorescas, pero el misterio no le será revelado del todo.

12 de mayo (en México)

La historia transcurrirá en el nivel de las máscaras. Los rostros jamás llegarán a descubrirse. El enigma mayor estriba en la identidad de los protagonistas.

12 de junio

... una novela que no sea un mero "divertimento", sino una reconstrucción moral de época... Tratar de lograr que ese microcosmos pueda arrojar alguna luz sobre nuestro presente. ¿Una novela con una moraleja más o menos oculta? No, gracias. Aunque, a fin de cuentas, ¿por qué no correr ese riesgo? Intentar una búsqueda de la verdad, una reflexión sobre el pasado y su persistencia en el tiempo. La conclusión es casi tópica: la verdad, la verdadera verdad de la verdad, difícilmente está a nuestro alcance. Contamos sólo con ciertas intuiciones que nos permiten aproximarnos a ella, rozarla acaso. Conocer sólo de modo parcial un fenómeno es como si no lo conociéramos de ninguna manera. Sin embargo, es imposible conformarse y mantenerse en una actitud pasiva. Una obligación ética nos exige seguir nuestra búsqueda. El edificio de la Plaza de Río de Janeiro se transforma en una casa de Babel.

15 de junio

... siento que un tema que traté de desarrollar hace varios años en una novela corta que no logré terminar (la relación entre una madre brillante y un hijo adolescente apocado y esquivo) tendrá que incorporarse a esta novela. Una anfitriona célebre ofrece una cena a un pintor famoso y a su hijo que acaba de volver a México después de pasar un par de años o algo más en un internado en Estados Unidos.

17 de julio

... otro tema paralelo: una madre posesiva, un hijo posesivo. Viudez. La madre vuelve a enamorarse y ansia casarse. El hijo se encarga de deshacer esa relación. Emprende con la madre un largo viaje por Europa. Ella va decayendo, cae en la morfina, se vuelve ninfómana. Años después, más que arruinados, regresan a México. A punto de morir, ella lo llama, lo insulta atrozmente, lo maldice.

19 de septiembre

... las tretas de siempre. Abandoné el proyecto de la casa en la Plaza de Río de Janeiro para suplirlo con dos historias, dos variantes de la relación entre madres e hijos. Debería proponerme resumir todos los temas que se me ocurran en una trama única.

21 de septiembre

Luis Prieto contó anoche una historia alucinante, absurda y extraordinariamente divertida sobre un falso cástrate mexicano del siglo XIX, que pienso desarrollar. Una crónica sobre la vida del castrado será el documento que conserva Pedrito Balmorán y que creará el pánico en una familia de sepulcros blanqueados que teme revelaciones de secretos de familia.

1983

3 de enero

Silvia Molina me prestó un legajo de documentos que pertenecieron a su padre. Se trata de informes que detallan las actividades subversivas de la colonia alemana en México durante la Segunda Guerra Mundial.

18 de noviembre (en Praga)

Me invitaron oficialmente, en mi carácter de embajador más que de escritor, a la inauguración de una exposición para celebrar el centenario del nacimiento de Egon Erwin Kisch, el famoso cronista de entreguerras. Asistí. Al acercarme a un panel la fotografía de una casa me resultó familiar. Claro, era una casa de la colonia Roma, situada no lejos de la Plaza de Río de Janeiro. Al lado había fotos de Kisch con personajes famosos de la época, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Carlos Chávez, Pablo Neruda, Dolores del Río; pero, al lado de ellos, una fauna internacional variopinta: Buster Keaton, la maravillosa Paulette Goddard, Orson Welles, el príncipe Drohojowski, el embajador soviético, Louis Jouvet, Jules Romains, Anna Seghers y muchos rostros más. Gente muy elegante al lado de intelectuales con chaquetas de aspecto proletario, actores, escritores, dirigentes comunistas, condesas y princesas, intelectuales mexicanos, luminarias de Hollywood. Un mundo de matices muy contrastados a quienes la guerra reunió en México. Puedo imaginarme la cantidad de confusiones que esa divina pléyade habrá provocado en una ciudad entonces tan provinciana como debió ser el México de aquellos años. Una continua comedia de errores.

19de noviembre

Entré al café Slavjia, me senté en una mesa con vista al río y la perspectiva del castillo y comencé a escribir mi novela. Tracé a grandes rasgos el esquema de los cinco primeros capítulos.

20 de noviembre

Anoche terminé el trazo total de mi novela y hoy comencé a anotar datos e incidentes en algunos capítulos. Me falta decidir el tono, la temperatura del lenguaje. Pero lo verdaderamente abrumador, la carpintería de la obra, ya salió. Hice notas muy detalladas para uno de los capítulos: la escena en que Martínez, el chantajista, quiere informarse sobre el pasado de la hispanista alemana Ida Werfel y su familia. Ida le habla de La huerta, de Juan Fernández, de Tirso de Molina, donde nadie resulta ser quien uno creía que era; el

chantajista se siente aludido, cree que es una referencia oblicua a sus actividades secretas, y tiene un estallido de cólera que lo pone al borde de la locura... Nadie quiere hablar de la mujer alemana que vive encerrada en un apartamento que ha convertido en una pocilga. "¿Cómo quieres que sepa yo quién es? ¿Te has creído acaso que soy el listín telefónico?", le dice al protagonista su tía Eduviges con muy mal humor. "Yo no he querido saber nada más de ese edificio desde que logré escapar de él", le responde Delfina Uribe. "Y usted, ¿con qué derecho se atreve a interrogarme?", vocifera Pedrito Balmorán. "Con el debido respeto, mi norma no es interferir jamás en la vida de los inquilinos", le responde el portero.

19 de diciembre

Todo me está resultando tan fácil, la novela se deja escribir con tal rapidez que me hace temer que se trate de un mero estallido de grafomanía. Mañana comienzo a trabajar en el capítulo de Delfina Uribe.

25 de diciembre

La estructura es muy sencilla. La utilizó Gogol en Las almas muertas: un forastero llega a un lugar y comienza a visitar una a una a diferentes personas para tratar un tema determinado. La novela policial lo ha utilizado casi desde el principio; buena parte de las novelas de Agatha Christie están formuladas de esa manera. La espléndida novela de Ambler, La máscara de Dimitios, es el modelo perfecto. En la novela policial el personaje que puede hacer ese recorrido y lograr que la gente se vea obligada a abrirle las puertas y a contestar sus preguntas es un funcionario de la policía o un detective privado. Ambler usa a un novelista que es también, si bien recuerdo, un periodista. Eso le da normalidad a su intrusión en recintos privados, en vidas ajenas. Yo pensé que mi protagonista fuera un periodista, luego lo cambié a historiador que está investigando una época determinada, la guerra mundial vista desde México.

1984

17 de febrero

Paso horas enteras revisando los volúmenes de fotos de los hermanos Casasola en la biblioteca de la embajada. Veo cómo se vestía la gente para ir al hipódromo, a la ópera o, sencillamente, para andar por la calle. Aparece en estos libros todo el Who is who de la época. Esto me permite visualizar a los personajes.

17 de junio (en Mojácar)

Estoy instalado en Mojácar desde hace dos semanas. Trabajo de sol a sol. Me parece que lo que imprime alguna vida a la novela es una especie de expresionismo jovial, si cabe la expresión, proveniente de largos años de juegos paródicos, improvisaciones e invención caricaturizada de la realidad, practicados con Luis Prieto y Carlos Monsiváis, pero también de ciertos efectos del cine americano de los años treinta y cuarenta, en especial de Lubitsch, y del posterior italiano, de Fellini sobre todo, de una constante lectura de piezas teatrales y su aprovechamiento en la construcción de los diálogos, así como de ciertos recursos de la ópera en la creación de los escenarios; también es operística la relación entre el movimiento y el agrupamiento de los personajes (solos, duetos, cuartetos, con o sin coros, etcétera). Debería citar también el impulso nacido de un género que adoro, la comedia de errores, las de Tirso y Shakespeare, sobre todo, y, en novela, Nuestro amigo común, de Dickens.

24 de junio

No creo que le quede al lector ninguna duda de que la trama gira en torno a un ajuste de cuentas entre los distintos grupos fascistas mexicanos durante los días inmediatamente posteriores al de la declaración oficial de guerra. Briones es un cartucho quemado. De antemano está atrapado, condenado. Lo que me resulta aún oscuro, pero me parece que esa zona de penumbra es necesaria, esa oquedad en la historia, es su pasado berlinés. La muerte de su primera mujer, por ejemplo, qué compromisos hizo él en Alemania, y con quiénes, antes de regresar a México. ¿Debería yo aludir más abiertamente a su impotencia sexual para que el lector comience a cuestionar el aspecto fantasmal de su vida conyugal? ¿De qué manera interviene el médico judío con cuya exesposa, también judía, acaba casándose Briones? Pero ésos, a mi juicio, son ya asuntos de otra novela.

26 de junio

Se acabó mi estancia en Mojácar y también la novela. Se llama *El desfile del amor*. Pasado mañana estaré en Barcelona para ponerla en manos de Jorge Herralde. De allí volaré a Praga donde esperaré, aterrado, su juicio y luego, si libra, el veredicto del jurado.

# Fetiches

Se sabe que un fetiche es un objeto o animal al que se le atribuyen propiedades sobrenaturales, benéficas para quien lo posee.

No poseo ningún objeto al que de verdad pudiera atribuirle cualidades de fetiche, mucho menos de uno que me hubiese amparado a lo largo de la vida. Fuera de unas cuantas fotos y algunos libros, nada en mi casa procede de la infancia, de la adolescencia, de mi primera juventud. He tenido cuadros y me he desprendido de ellos, no como quien se libera de un fardo pesado, pero con muy poca emoción. Tuve la fortuna de encontrar en mis viajes algunas joyas bibliográficas y también acabé por deshacerme de ellas. He vivido en muchas ciudades, lo que implica cambiar con frecuencia de casa; sólo una vez sentí dolor al abandonar una de ellas. Tal vez haya gozado la forma de inestabilidad en que vivía, y un placer de mercachifle al deshacerme de mis cosas. Sólo guardo cartas y no les atribuyo rango de fetiches.

Me encantaría que Sacho, un perro al que venero, fuera mi fetiche; por desgracia no es así. Cuando se me acerca veo en sus ojos que yo sí soy el suyo, el único, poderoso y absoluto fetiche que ha conocido en su vida. He recogido y a veces comprado pequeñas piedras, granos de ámbar, de jade, cuya pérdida ulterior por unos días me ha hecho sentir vulnerable a los peligros del mundo. Pero tal sensación se desvanece muy pronto. Creía, pues, en su poder protector, pero no en demasía. Donde vislumbro una potencia superior a toda razón es en la lectura. Si recibo una buena noticia mientras leo determinado libro ya éste no perderá jamás su poder de imantación ni su capacidad propiciatoria; de modo que en vísperas de un viaje, en espera de una decisión importante o de la entrega de una radiografía, por ejemplo, debo forzosamente repetir las lecturas que ya han demostrado sus virtudes. Mis cuatro libros propiciatorios decisivos son: *El Aleph*, de Borges, *The Duenna*, de Richard Sheridan, *La corte de Carlos IV* y *El equipaje del rey José*, de Benito Pérez Galdós.

Del mismo modo, he eliminado libros cuya lectura coincidió con alguna noticia funesta, un contratiempo grave o el anuncio de una indispensable intervención quirúrgica. Así he perdido libros de los que me hubiera parecido imposible poder desprenderme. De cualquier modo, considero que ha sido una fortuna que el rayo haya caído sobre escritores que siéndome muy importantes no han sido Cervantes, Rulfo, Sterne o Henry James, es decir aquéllos sin los cuales sería una tortura vivir. Eso añade a la frecuentación de mis autores favoritos una trémula incertidumbre, un escalofrío, una intensidad de emoción, ante el pavor de cjue algo nefasto pudiera ocurrir durante su lectura, que llegue intempestivamente un fax, una llamada telefónica, un visitante con noticias fatales, y tenga que verme obligado a despedirme de ellos para siempre.

*Xalapa, febrero de 1996*

# LECTURAS

## El gran teatro del mundo

Los hechos referidos en *La corte de Carlos IV* tienen lugar el año 1807. Galdós, a través de Gabriel Araceli, narrador y también protagonista de la primera serie de Episodios Nacionales, se permite iniciar la historia con algo que ocurrió dos años antes: el estreno de El sí de las niñas, la comedia de Leandro Fernández de Moratín. Araceli, por cierto, confiesa una participación en esa función que desdora el proceso de dignificación personal en que consciente y tenazmente lo ha comprometido Galdós.

El acontecimiento histórico del Episodio consiste en la conjura palaciega tramada por el Príncipe de Asturias contra los reyes, sus padres. Posponer ese relato para recrear las circunstancias más bien chuscas de una función teatral podría parecer desproporcionado y hasta incongruente. Y, sin embargo, no lo es. La arquitectura de la novela exige la aparición inicial de un escenario dramático que insinúe una interrelación entre la vida —como realidad cotidiana o como hecho histórico— y el teatro. La novela se abre, pues, con el estreno de una obra que intentó modificar el teatro español, liberarlo de las extravagancias que lo afligían e introducir, por fin, una preceptiva dramática y un afán didáctico y moral. Esfuerzo que desde su nacimiento se vio combatido por los viejos dramaturgos, por los actores y por buena parte del público, quienes consideraban ese teatro basado en reglas como una imposición extranjera, ¡francesa, para mayor agravio!, una afrenta no sólo a los gustos y preferencias escénicas sino también al sentimiento nacional. La sola idea de someter el teatro a reglas, a "unidades dramáticas" —de lugar, de tiempo y de acción—, palabrejas que pocos lograban entender y que, por lo mismo, interpretaban de los modos más extravagantes, era ya un desacato. Los franceses eran diferentes, ya se sabía. ¡Allá ellos con su Corneille y su Racine y sus reglas precisas! El no haberse dejado Lope engatusar por esas zarandajas lo hacía muy superior a los extranjeros. Que las unidades procedieran de Francia añadía una carga de visceralidad al agravio. Para establecer un juego de simetrías, Galdós cierra La corte de Carlos IV con una representación de Otelo en un teatro palaciego, traducción española de una variante francesa bastante libre del drama de Shakespeare, una pieza absolutamente ajena a cualquiera de aquellos preceptos "senilmente obedecidos" por el afrancesado Moratín. El relato se abre y se clausura enmarcado en dos actividades escénicas. No queda todo ahí, algunos de los actores que escenifican ese Otelo eran comediantes profesionales (uno de ellos con existencia real: el gran Isidoro Máiquez) pertenecientes a la ilustre compañía del Teatro del Príncipe; otros, aristócratas aficionados a la actuación. Hay amores entre la nobleza y la farándula, escenas de celos, intrigas, proyectos atroces de venganza, lo que tiñe, también de principio a fin, este Episodio de una intensa coloración histriónica. Representan todo el tiempo los actores, pero aún lo hacen más los personajes de la corte que temporalmente se han ligado a ellos.

Gabriel Araceli, a quien el lector conoció en *Trafalgar*, el primer episodio de la serie, ha experimentado visibles transformaciones en su actitud y estilo de vida. Se ha

desparpajado, ha agilizado su ingenio y es mucho más consciente de sí mismo como individuo. Los aires de la Villa y Corte y, sobre todo, su diario comercio con los cómicos le han dado unas tablas que en Vejer, la pequeña población andaluza donde lo habíamos dejado, difícilmente hubiera podido adquirir. Araceli considera que ha corrido con suerte excepcional, pues al poco de llegar a Madrid y después de sufrir hambres perrunas y algunos tumbos no especificados, logra entrar al servicio de Pepa González, comedianta ampliamente celebrada en Madrid por su talento, su gracejo y, sobre todo, por su hermosura. En casa de su ama se celebran algunas veces saraos muy reservados donde Gabriel atiende no sólo a gente de teatro sino también a personajes procedentes de escenarios más ilustres, donde, por lo visto, aquellos invitados de lujo no encuentran la alegría ni la informalidad que reinan en las casas de los cómicos o en otros lugares a los que a veces aluden, por supuesto en voz baja, que convocan a la flor de la mala vida madrileña, donde las navajas relucen cuando menos se espera y el cante y el bailío se interrumpen de golpe para convertir la tertulia en movidísima fiesta de palos.

No es de asombrar que debido al roce con gente de la farándula y anexas, Gabriel Araceli escapara en algunos momentos del papel que le ha asignado Galdós, el de ejemplo de las virtudes de una clase dirigente que, surgida de la nada, comenzaría a cultivarse hasta cubrir el espacio que la nobleza comenzaba a perder. Gabriel, a quien próximos méritos militares convertirían en miembro de esa nueva clase redentora, debía encarnar desde la juventud los ideales de la sociedad que estaba por gestarse y ser el paladín de una moral impecable. Esa carga, semejante a la que pesaba sobre el "héroe positivo" de la literatura ideologizada de nuestro siglo, tiende a adelgazar en algunos episodios su realidad como protagonista, y lo despoja de la vida interior imprescindible para convertirse en un personaje del todo convincente. Pero la desbordante energía del tejido social que lo circunda lo salva de convertirse en un muñeco mecánico. Galdós lo provee de una aguda capacidad de observación, con facilidad para establecer relaciones entre personajes y situaciones, dotes necesarias para el buen desarrollo de una novela, aptas para enriquecer los momentos dramáticos, enaltecer los heroicos y redondear los jubilosos. Todo eso, al precio de suprimir en buena parte su vida instintiva.

En *La corte de Carlos IV*, Gabriel vive momentos de radiante insurrección contra el demiurgo. No hay que olvidar que se halla en la flor de la edad, se mueve en un círculo social libre de rigores y actúa con gran soltura en escenarios donde aristócratas, comediantes y gente aún menos recomendable suelen intercambiar parejas. Si en los primeros capítulos encontramos a Gabriel enamorado castamente de una dulce vecina, una costurerita, también será capaz de concebirse como el posible futuro amante de una encumbradísima dama de la corte, una hermosa condesa de excepcionales poderes en Palacio con quien sueña repetir la famosa historia que tiene por protagonistas a María Luisa de Parma, la reina, y a Manuel Godoy, su ministro, al cual extrajo de un cuartel para convertirlo en el hombre más poderoso del reino. Tanto se ha independizado Gabriel del destino impuesto por su creador que, deslumbrado por la belleza de la suprema Amaran ta, aquella "belleza ideal y grandiosa que al mirarla causaba un sentimiento extraño parecido a la tristeza", como con feliz intuición la describe su adolescente enamorado, se lanza a una aventura que por entero lo rebasa, lo desencanta y lo humilla, pero que le permite tener una visión personal del mundo de las alturas, de sus poderes inauditos y también, helas!, de su secreta vulnerabilidad.

Si Trafalgar constituye una prueba iniciática bajo el signo del Epos, La corte de Carlos IV le propondrá otro tipo de prueba, más ardua. Gabriel ha penetrado en el mundo de la ficción a través de las armas y los lances heroicos; le falta descubrir otros escenarios donde las batallas se libran secreta y subrepticiamente, tienen otra espesura, y aparecen cargadas de acechanzas y riesgos desconocidos. Araceli penetra en un terreno minado, el mismo que pisan los miembros de la familia real y sus allegados más cercanos.

Gabriel saldrá de este Episodio más escamado que de otros en apariencia más peligrosos, como fueron los heroicos sitios militares y las batallas memorables. La trama en éste se desliza por dos cauces paralelos, uno público: la conjura del Príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII, para asesinar a su madre y destronar a su padre, y otro privado: una relación de amor y celos, donde los hilos han sido arteramente trazados para hacerlo concluir en un crimen pasional. Las dos tramas se entretejen incesantemente y se sirven de apoyo. La pública es un asunto de Estado; la privada, la que le da cuerpo real al relato, funciona con base en un mecanismo muy usado en el teatro renacentista; lo hallamos en varias comedias de Shakespeare, en muchas de Lope y Calderón, y de manera casi obsesiva en las de Tirso: Pepilla González ama a Isidoro Máiquez, el cual ni siquiera la registra. Máiquez ama a la duquesa Lesbia, camarista de la reina y agente secreta del Príncipe de Asturias, quien lo desprecia. Lesbia ama a don Juan de Manara, un apuesto oficial de la guardia del rey, agente también él del Príncipe de Asturias, quien la engaña con una moza del bajo Madrid. Todos sufren celos de todos. Dos de los personajes de esa maraña amorosa están ya comprometidos en la conjura de Palacio. La condesa Amaranta, quien no ama ni es amada por nadie, amiga y confidente de la reina, participa en una estratagema para castigar la deslealtad de Lesbia. El falso puñal con que Máiquez, en carácter de Otelo, castigará la liviandad de Desdémona, actuada por Lesbia, va a sustituirse en el último momento por uno verdadero que penetrará en el pecho de la protagonista. Gabriel actuará en ese momento con gran valentía y celeridad para impedir el crimen.

El tono del Episodio es indudablemente goyesco. No podía ser de otra manera. El título mismo recuerda demasiado al celebérrimo óleo de Goya, La familia de Carlos IV. Goya era el pintor oficial de los reyes. En ese cargo pintó una serie de retratos de Carlos IV y de la reina María Luisa, de Fernando como Príncipe de Asturias y como rey de España, del resto de los infantes, la gran tela donde aparece la familia entera, así como también un retrato notable de Godoy. También Isidoro Máiquez, el actor, fue pintado por Goya, y su retrato cuelga hoy día en El Prado, cerca de los reyes y los infantes. Amaranta, en un rapto caprichoso y desafiante, se había hecho pintar desnuda por Goya, con lo que de inmediato asociamos su figura a la de la Maja Desnuda. Los telones para la representación de Otelo, se nos advierte, fueron también pintados por Goya. El pintor aragonés está presente en todas partes y a cada momento.

Un referente poderoso, quizás más inquietante que la misma conjura, lo representa el lejano, y para la mayoría de los españoles borroso, Napoleón Bonaparte, cuyo ejército penetra en España el día que se celebra una cena en casa de Pepilla González, donde cómicos y personajes palaciegos se reúnen para ajustar los últimos detalles de la representación de Otelo. Nadie en el transcurso del Episodio sabe a ciencia cierta qué se propone Napoleón al entrar en España, y cada quien trata de acomodar ese enigma del modo que mejor convenga a sus intereses.

"El que representa o hace papel en los teatros se llama comúnmente comediante', afirma el diccionario de la Real Academia en su primera edición. El comediante aparenta ser alguien diferente a quien en verdad es; su función es la de parecerse a otro. Un día finge ser rey, y al día siguiente es labrador, o santo o capitán de navio. Esa capacidad de fingimiento, esa posibilidad de crear de la nada éxtasis, naufragios, amoríos, destronamientos, suele filtrarse algunas veces de manera perversa en su vida personal. Isidoro Máiquez, por ejemplo, en los ensayos de Otelo comienza a desvariar; los celos han hecho presa de él, avivados, entre otras causas, por malignas cartas anónimas, donde le advierten que para "su duquesa" no ha sido sino un mero capricho, un juguete plebeyo en manos de una dama delicada, la cual, por cierto, lo ha sustituido por don Juan de Manara, un caballero de su propia condición. En la escena final del drama la personalidad de Máiquez se ha desvanecido, transformándose por entero en un moro enloquecido, en un asesino. La versión utilizada registra algunas divergencias con el drama original. La prueba de la infidelidad de Desdémona se localiza en una apasionada carta que supuestamente

había escrito a su amante. Una mano anónima ha falsificado su letra y su firma. Ante esa evidencia, Otelo ya no puede dudar. La carta marca el destino de la pareja. Desdémona deberá fatalmente morir a manos del moro. Alguien interesado en castigar a Lesbia se ha apoderado de una carta suya donde trata de disipar los celos de Manara. En ella lo reconviene por haberse atrevido a imaginar que una mujer de su categoría pudiese sentirse interesada en un comiquillo ridículo. Alguien ha sustraído el papel que Otelo deberá leer ante el cuerpo postrado de Desdémona, sustituyéndolo con la carta donde Lesbia lo ridiculiza para tranquilizar a Juan de Manara; y ese mismo alguien ha sustituido la daga de guardarropía por un puñal verdadero. La suerte de la marquesa está echada: esa noche morirá ante los ojos de su amante, los de su feroz marido y los de la notabilísima concurrencia integrada por los grandes títulos del reino. Sólo la oportuna intervención de Araceli logra evitar el desastre.

Gabriel descubrirá por experiencia personal que las mismas funciones de representación y el mismo vaivén entre el ser y el parecer que marea a los cómicos se repite en la corte, sólo que allí la realidad del ser se atrofia gradualmente, en tanto que se agiganta con desmesura la función de parecer, de aparentar. La vida de la corte exige una capacidad permanente de ficción. Las ceremonias se convierten en una representación continua que exige dotes histriónicas más complejas y técnicas más estilizadas que las requeridas por la actividad teatral. Allí se actúa no sólo en las funciones de protocolo, sino también en los aposentos de los reyes, en las visitas que los cortesanos se hacen en sus respectivos palacios, en el teatro, en los toros, en los paseos campestres y, sobre todo, en los pasajes en que simulan ser quienes no son, cuando asisten de ocultis a las cenas de cómicos y toreros de moda, a las verbenas y festejos populares, o aun a sitios menos recomendables donde era posible rozarse con todas las variantes de la picaresca que florecía en los bajos fondos de Madrid.

Vivir al servicio de cómicos o ser un paje en los recintos palaciegos significa participar en una representación perpetua, fingir que se realiza una actividad cuando en verdad se está en otra. En el primer capítulo de La corte de Carlos IV, el joven Araceli describe una heterogénea lista de deberes por cumplir que constituye en sí un delicioso pasaje costumbrista. Entre ellas, hay dos que son de mero fingimiento: "pasearme por la plazuela de Santa Ana, fingiendo que miraba las tiendas pero prestando disimulada y perspicua atención a lo que se decía en los corrillos allí formados por cómicos o saltarines, y cuidando de pescar al vuelo lo que charlaban los de la Cruz en contra de los del Príncipe"; la otra: "ir todos los días a casa de Isidoro Máiquez con el aparente encargo de preguntarle cualquier cosa referente a los vestidos de teatro; pero con el fin real de averiguar si estaba en su casa cierta y determinada persona cuyo nombre me callo por ahora". Es decir, aparentar un interés cuando el verdadero es otro, bastante deleznable por cierto: oír lo que se dice en la calle para luego repetirlo a un amo; preguntar alguna tontería sobre una prenda de vestir cuando en realidad se trata de averiguar quién visita a quién, cómo se comportan los observados durante la visita, de qué hablan. Son desde luego actividades de informador, de polizonte, de oreja. Otra de las actividades obligatorias era "concurrir a la cazuela del Teatro de la Cruz para silbar despiadadamente El sí de las niñas, comedia que la González aborrecía tanto, por lo menos, como a las demás del mismo autor"; actividad provocadora que complementaba a la de espía. El oficio de un paje en la corte era más o menos el mismo, sublimado no sólo por la majestuosidad de los escenarios y la relevancia de los protagonistas, sino también por el refinamiento de los medios que el paje debía emplear. Amaranta, la condesa, deslumbra al imberbe andaluz a quien invita a ser su servidor. Le ofrece la procuración de un futuro radiante siempre y cuando la sirva como esclavo. El deslumbramiento desaparecerá a los pocos días, tan pronto como la condesa le imparta sus primeras instrucciones. Para empezar le obtendrá colocación en otra casa desde donde deberá informarle de todo lo que ocurre en ella. Aunque le asombre ese arreglo, no dejará de ser su paje. Segura del hechizo que ejerce sobre el muchacho

sustraído de casa de la González y llevado a El Escorial, Amaranta le expone un programa de largo alcance con el que resolvería para siempre sus problemas. Su papel consistiría en observar detrás de un tapiz o una cortina, de oír tras las puertas, de enamorar a las doncellas de las camaristas y a las mismas damas, de obtener secretos de toda clase hasta llegar a convertirse en una potencia de primer orden en Palacio. Para ese entonces ella, la condesa, se encargaría de obtenerle una ejecutoria de nobleza, y ya con un título y su ayuda entraría en la Guardia de la Real Persona. Su poder se volvería extraordinario: "Tiene el guardia —concluye la condesa— una ventaja que no cuentan ni los reyes mismos, y es que estos señores no conocen más que el Palacio donde viven, razón por la cual casi nunca gobiernan bien, mientras que el otro conoce el Palacio y la calle, la gente de afuera y la de adentro, y esta ciencia general le permite hacerse valer en una y otra parte, y pone en sus manos un número infinito de resortes. El hombre que los sabe manejar es más poderoso que todos los poderosos de la tierra, silenciosamente, sin que lo adviertan esos mismos que andan por ahí y se dan tanto tono llamándose ministros y consejeros reales, puede llevar su influjo hasta los últimos rincones del reino".

El destino asignado a Gabriel Araceli, el de convertirse en uno de los futuros redentores que reclamaba España, surgidos casi de la nada, o de la nada a secas como en su caso, le impide aceptar la carrera de indignidades propuesta por la condesa. Una y otra vez antepondrá ante ella y otros miembros de la nobleza las obligaciones que su honor y dignidad le imponían a pesar de que en cada ocasión reciba frases desabridas e hirientes por respuesta. Honor y dignidad son atributos propios de un caballero, no del insignificante piojo que se atrevía a reclamarlos para sí. Sin embargo, sin proponérselo, por azar, Gabriel quedará situado en condiciones tales que podrá oír secretos terribles, comprometedores no sólo para determinadas personas sino para los asuntos de la Corona, se enterará del contenido de cartas y mensajes que podrían costar la libertad y hasta la vida a altísimos personajes, será testigo de escenas concernientes a la seguridad del reino. Obvio es decirlo, Galdós no permitirá a su creatura obtener ningún beneficio personal de tales secretos.

Buena parte de los deberes de Gabriel al servicio de Pepita González tenían, como era natural, relación estrecha con el teatro. Uno, ya mencionado, era hacer campaña contra El sí de las niñas; otro, acompañarla al teatro "donde le era forzoso tener listo el cetro y la corona cuando ella hacía mutis después de la segunda escena del acto segundo en Falso czar de Moscovia, para salir casi inmediatamente después convertida en reina de Mongolia, confundiendo a Orloff y a los otros magnates que la tenían por buñuelera de la esquina". Era también obligación suya "llevarle por las tardes una olla con restos de puchero, mendrugos de pan y otros despojos de comida a don Luciano Francisco Cornelia, autor de comedias hasta hacía poco muy celebradas, el cual se moría de hambre en una casa de la calle de la Berenjena, en compañía de su hija, que erajorobada, y le ayudaba en los trabajos dramáticos". Galdós divaga a cada paso sobre temas teatrales, a veces insignificantes, otros de más relieve como la batalla librada por los neoclásicos contra la incontinencia verbal y la chabacanería escénica del teatro de la época, corriente encabezada precisamente por Cornelia, autor entre otros muchos disparates de Perderlo todo en un día por un ciego y loco amor, o Falso czar de Moscovia, que había proporcionado a Pepita cerradas ovaciones en el pasado. Aquel teatro astraca-nesco sentíase amenazado por las aborrecibles unidades dramáticas postuladas por el también aborrecible Moratín. Pero volvamos al primer interrogante: ¿por qué iniciar la historia de la conspiración en Palacio con el estreno de El sí de las niñas, ocurrido dos años atrás?

Miguel de Cervantes disemina a lo largo del Quijote un amplio elenco de autores y títulos de libros. Su mención no tiene por objeto ostentar la cultura del autor. Esas referencias culturales están donde están porque juegan un papel decisivo en la estructura narrativa: sustentan las razones y los desvarios del protagonista, determinan el perfil de otros personajes, permiten estilizados juegos de espejos, tales como comparar una obra en

proceso, la propia historia del hidalgo de la Mancha, con falaces derivaciones de la misma como lo es el falso Quijote, el de Avellaneda. Jugar con otros libros imprime un novedoso estilo al arte de contar historias y evidencia el parentesco de la novela con la cultura renacentista que la envuelve. El afán intertextualizador cervantino tuvo escasos sucesores en la narrativa española. Galdós es uno de los pocos escritores de nuestra lengua que utilizó y renovó ese recurso. La guerra que Luciano Cornelia y sus partidarios emprenden contra Fernández de Moratín es definitivamente el trasplante de una lucha entre lo viejo y lo nuevo que comienza a insinuarse en España. La bárbara pugna entre dramaturgos es una especie de primera llamada al debate entre una cultura anquilosada e incoherente y el esfuerzo por establecer un orden y una labor de aseo en todos los rincones del reino. El hecho de que la obra de Moratín trate sobre la educación de la sociedad, y de las mujeres en particular, aparece como una réplica a esa corte desvariada donde la mayor parte de sus integrantes no ha sido educada para nada, y donde los únicos caminos para llegar a alguna meta son el fingimiento y la intriga. Ese ejercicio de intertextualidad tal vez precede a la misma diégesis de los Episodios. El recurso le evita a Galdós sumirse en largas explicaciones didácticas, las mismas que hacen ilegibles tantas páginas de sus contemporáneos. La enunciación de las lecturas de Pepilla González, de sus omisiones y vacíos literarios, le permite, por ejemplo, darnos con una levedad perfecta la imagen de su persona, más poderosa de lo que hubiese podido darse en un cúmulo de páginas con infinidad de detalles sobre sus costumbres, virtudes y flaquezas. Gabriel Araceli comenta —y ahí sentimos de nuevo la voz del viejo narrador, no la del paje, quien difícilmente podría traducir eruditamente sus sensaciones— que la actriz no se caracterizaba por su buen gusto literario, entre otras cosas porque cuantos se acercaron a ella tuvieron siempre más presentes a Ovidio y a Boccaccio que a Aristóteles. Una manera notable de decirlo todo, sin entrar en detalles.

Señala Ortega y Gasset en su ensayo sobre Goya cuan decisivo fue para la cultura del XVIII español el tinte popular: "En la segunda mitad de ese siglo la plebe existía alojada en las formas vitales de su propia invención, con entusiasmo consciente de sí misma y con inefable delicia, sin mirar de soslayo los usos aristocráticos en anhelosa fuga hacia ellos. Por su parte, las clases superiores sólo se sentían felices cuando abandonaban sus propias maneras y se saturaban de plebeyismo".

Y en relación con ese plebeyismo al que alude Ortega, Carmen Martín Gaite estudió, en Usos amorosos del siglo XVIII, la alteración que a finales de ese siglo se produjo en la sociedad española por la introducción en la vida cortesana de usos y costumbres vistos hasta entonces despectivamente por la gente de rango superior. La escritora ilustra con amplitud ese deseo de abajarse al que se refería Ortega. Entramos en un escenario donde damas y caballeros competían en hablar, vestir y comportarse como sus doncellas o lacayos, con el relajamiento de costumbres que eso implicaba. Jean-Francois Bourging, un viajero francés en España, escribe: "Se dan en ambos sexos personas de condición distinguida que van a buscar sus modelos entre los héroes del populacho, cuyo atavío, modales y acento imitan, sintiéndose halagados cuando alguien dice de ellos: 'tiene todo el aire de un majo', o bien, 'se le tomaría por una auténtica maja'". Y otros autores del tiempo se lamentan porque "las damas y hasta las señoras más encumbradas están convertidas en otras tantas majas, confundiéndose de tal modo en su traje, en su conversación y en los modales con esa despreciable clase de gente [...] y ha llegado a tal punto la degradación de sus respectivas mercedes, señorías y excelencias, que cuando están con el cigarro en la boca no es cuando más se parecen a las mujeres más soeces de la ínfima plebe [...] En general, todos aquellos petimetres deseosos de ensayar el majismo, de asomar por la Pradera de San Isidro y aprender de sus lacayos la jota, la guaracha, el bolero, en fin, la música y el baile, tenían muy a gala cortejar a una cómica". Otro viajero recoge los rumores que corrían en Madrid sobre la duquesa de Alba, especie de avanzada en el afán de modernidad desprejuiciada: "Hacía unos años —dicen— ya había dado de lado todas las

apariencias de dignidad, hasta el punto de que salía a la aventura por las plazas públicas, llegando a.tal. grado su falta de escrúpulo que hasta toreros se le atribuían como amantes. A medianoche formaban a veces tertulia en pleno Prado, y hacían música allí".

El aplebeyamiento de la aristocracia cubre un espacio espiritual no colmado. Era una vía de escape de la mortecina moralidad al uso; quizás también una respuesta vital al evidente atraso ante la Europa ilustrada, y, sobre todo, ante la grandeza de un pasado perdido. Ese gusto por los usos y expresiones populares viene a ser la modalidad hispana del Volkgeist (el espíritu del pueblo), celebrado por los románticos alemanes y difundido a paso veloz por el resto de Europa. En el arte español ese espíritu popular tuvo como exponente genial a Francisco de Goya. Se podría decir que si el Volkgeist produjo tina inmensa figura en el arte de Europa, fue precisamente la de Goya. El pintor español pinta al pueblo de mil modos, como mera ornamentación, con un tono casi arcádico, en los tapices para el Palacio Real, como héroe colectivo en La batalla del dos de mayo de 1808, como personaje trágico en Los fusilamientos del tres de mayo, como protagonista demoniaco en muchos de sus aquelarres, como hacedor de mil descalabros en los aguafuertes, y como representante genial del absurdo en un cuadro prodigioso, el disparate de los disparates, la fiesta en sí —¡Bajtín en rama!—, que es esa pequeña gloria llamada El entierro de la sardina.

La aristocracia asumía el majismo de modo absolutamente teatral; fingir lo que no se era, hacer de los rituales cotidianos una forma de espectáculo. Vivir en el teatro, teatralizar la vida hasta lo inconcebible. Buena parte de los personajes de La corte de Carlos IV practican como una terapia generosa ese descenso a la fuente poderosa de la vida: la plebe. Entre ellos, la reina María Luisa, ¡nada menos! y la duquesa Lesbia y donjuán de Manara, y, en menor escala y más bien en el pasado, la condesa Amaranta.

Si Galdós se detiene en El sí de las niñas, de Moratín, no es debido a un especial aprecio a su preceptiva, que nunca acató, sino a imperativos morales. Para el joven escritor liberal que emprende la tarea de novelar siglo y medio de historia española en 1873, es decir después de la revolución de Prim y en vísperas de la Primera República, educar a España constituye el principio de toda regeneración, y, puestos en ese terreno, la educación de las mujeres le parece esencial para la buena marcha del país que creía ver llegar. El sí de las niñas fue una de las primeras incitaciones para educar a las jóvenes y una advertencia contra la enseñanza de los conventos, en donde el fingimiento se concebía como norma ideal de convivencia social. Por otra parte, la implantación de un teatro neoclásico con sus unidades de lugar, tiempo y acción volvió de golpe obsoleto el teatro de Luciano Cornelia con todos sus disparatados efectos de tramoya, sus títulos retumbantes, su inverosimilitud histórica y su sentimentalismo barato. El derrumbe de ese falso boato de mentirijillas y la devolución de una dignidad al lenguaje escénico debían parecerle a Galdós señales que ya apuntaban hacia la España madura e industriosa que deseaba.

A decir verdad, ese nuevo teatro que entusiasmó a un puñado de espectadores y aterrorizó a las viejas guardias tuvo en España breve vida. Alfonso Reyes nos recuerda que el humanismo español se ha distinguido siempre por su horror a cualquier clase de rigidez convencional. Por lo mismo, ninguna gran obra de arte en España ha sido hija de una preceptiva estrecha. El mismo Galdós por mucha simpatía que pudiese sentir por Moratín y su teatro didáctico, pone en boca de Araceli, muy como de paso, un comentario que nos parece un desahogo no reprimido. De nuevo quien habla no es el joven paje que protagonizó la historia, sino el viejo don Gabriel de Araceli, quien al rememorar la importancia de Moratín en su tiempo, escribe: "Nadie le puede quitar la gloria de haber restaurado la comedia española, y El sí de las niñas, en cuyo estreno tuve, como he dicho, parte tan principal, me ha parecido siempre una de las obras más acabadas de ingenio", para concluir: "Fernández de Moratín murió en 1828, y en sus cartas y papeles no hay indicios de que conociera a Byron, a Goethe o a Schiller, de modo que bajó al sepulcro

creyendo que Goldoni era el primer poeta de su tiempo". Una manera soberbia de poner un puntito sobre las íes, ya que hasta hace poco la estatura atribuida al comediógrafo veneciano en España era más o menos la misma de que gozaban los hermanos Álvarez Quintero.

En Galdós, los ejercicios de intertextualidad y metaficción se complementan y se integran. En La corte de Carlos IV se produce un juego complejo y casi imperceptible entre Gabriel Araceli, el jovencísimo personaje central, y el mismo Gabriel sesenta y tantos años más viejo, cuando redacta sus memorias. Las circunstancias vistas con los ojos del joven narrador están contadas con la voz de quien vive momentos asombrosos. En esas ocasiones el espacio se cubre de una luz radiante y esa luminosidad dota a los movimientos del paje de una ligereza excepcional. Los complicados pases de Gabriel para esquivar las pesadas encomiendas de cómicos y aristócratas, y, al final, de alguaciles, la rapidez de sus movimientos, la gracia personal, el repetido juego al escondite que le permite sobrevivir a los riesgos llevan a evocar al paje por antonomasia, el prodigioso Cherubino, no tanto el de Beaumarchais, sino el de Da Ponte y Mozart. Las eventuales apariciones del autor, el mismo antiguo paje sólo que convertido en un próspero anciano octogenario, tienden a enmendar o a ampliar las aseveraciones del joven protagonista, o bien a informar al lector sobre asuntos posteriores a la época en que ocurre el Episodio. En 1805, el año de El sí de las niñas, Moratín era un autor vivo, y vivió aún veintitrés años más, exiliado en Burdeos; el juicio pronunciado sobre su desconocimiento de Byron, Goethe y Schiller constituye uno de los añadidos del viejo Araceli al pasado. Gabrielillo no hubiera podido, por razones obvias, hacer aquel comentario. Ese uso de formas metaficcionales más o menos emboscadas imprime al relato una ondulación que lo anima sin crearle tropiezos innecesarios.

En La corte de Carlos IV, la guerra entre las escuelas dramáticas es ubicua y permanente. Lo mismo acontece con los cómicos; entre los del teatro de los Caños de Peral, los de la Cruz y los del Príncipe rige una enemistad jurada. En Palacio sucede algo peor: entre los partidarios del príncipe heredero y los de sus reales padres el combate es a muerte. La mayor parte de los cortesanos es adicta a la causa del príncipe, mientras disminuye el grupo favorable a los reyes. Los moradores de Palacio, tanto los de los pisos nobles como los de escaleras abajo, son protagonistas de una lucha intestina. La intriga florece por doquier; los odios son españoles, es decir espantosos; sólo la sangre parece apaciguarlos. A poco de iniciarse este Episodio conocemos a Lesbia y a Amaranta en la cena de Pepa González; fingen a su llegada apariencias de buen trato, pero basta aludir a la contienda de Palacio para que las máscaras caigan y el odio se presente en plenitud.

El género de novela histórica que Galdós escribe adquiere a menudo tonalidades antiheroicas. Los personajes no son nunca los protagonistas notables de la historia, sino más bien individuos comunes y corrientes que por alguna razón quedan situados en un momento dado cerca de los notables, y son testigos de sus percances. Los acontecimientos históricos importantes ocupan mucho menos espacio en estas narraciones que los conflictos humanos. La interrelación establecida entre personajes reales y ficticios exige de Galdós una especial estructura novelística, a la que debió llegar por puro instinto. La arquitectura de algunos Episodios es superior a la de las novelas de tesis escritas en el mismo periodo: Doña Perfecta, Gloria, La familia de León Roch, donde el relato tiene siempre algo de prefabricado y tieso y la acción se reduce a una sucesión de escenas casi siempre predecibles. En la mayor parte de los Episodios Nacionales el acontecimiento histórico se conoce sólo a través del reflejo proyectado sobre el enjambre social. A menudo, ese reflejo ilumina a personajes casuales, carentes casi de rostro, los cuales con unas cuantas frases enjuician y le dan la precisión o imprecisión que el autor requiere al hecho histórico; esa participación les proporciona un rostro momentáneo antes de volver a la penumbra. A través de esa maravillosa institución que ha sido en España la tertulia, tan viva o más que la calle, la historia se refleja cada noche en un prisma de mil caras. Cada

quien expresa y sostiene una opinión, desata sus pasiones, manifiesta su verdad de un modo violentamente parcial según le vaya en la feria, hasta que de pronto de aquel hecho histórico no quedan sino palabras poco inteligibles de tanto rumiadas, verdades a medias o a cuartos, sombras distorsionadas de las grandes figuras, muecas en claroscuro, supuración de tumores de una sociedad cuyos voceros han sido, sólo en apariencia, seleccionados al azar.

Además de la conspiración hay en La corte de Carlos IV otro acontecimiento bastante desdibujado, mantenido en un último plano: la marcha de las tropas napoleónicas por territorio español, hecho que condicionará los diez Episodios de la Primera Serie, donde Galdós se propone darnos el cuadro pavoroso y exaltante de la intervención francesa en España y la heroica reconquista de su soberanía lograda por el pueblo español. No obstante la grandiosa epicidad del tema, el autor parece gozarse en una excesiva parsimonia para aproximarse a cualquier registro histórico. Sólo a partir del decimosegundo capítulo de La corte se produce el acercamiento de Gabriel Araceli a Palacio, es decir a La corte de Carlos IV. A través de todos los capítulos anteriores hemos conocido una exacerbación de la pasión popular por el príncipe, el repudio generalizado hacia los reyes y el odio incalculable hacia Godoy, Príncipe de la Paz, Ministro del Reino y favorito de la reina. A Fernando se le atribuyen todas las virtudes imaginables, a los reyes vicios y defectos a granel y a Godoy todos los males del atribulado reino. Tanto en los Reales Sitios como en los palacios de la nobleza o en las más desastradas casuchas de Madrid la población aspira al cambio. La popularidad de Fernando puede resistir todos los embates. Una vez descubierta la conspiración, y ante una posible sentencia de muerte del príncipe, esa popularidad se trasmuta en culto. Confesada su participación en el crimen frustrado, solicitado el perdón de los reyes, hechos los votos de arrepentimiento y denunciado miserablemente a varios de sus amigos como verdaderos responsables de la conjura, nadie en Madrid logra dar crédito a la noticia. En la mentalidad popular caben sólo dos posibilidades: o aquella innoble confesión lleva al calce una firma falsa o, en caso de ser auténtica, debía haber sido arrancada con una pistola encañonada al pecho. Así, a los muchos prestigios acumulados, Fernando se añade otro de fuerza arrolladura, el del martirio. La noticia del avance de los franceses colma de júbilo a los madrileños, todo el mundo da por hecho que la intención de Napoleón es rescatar al príncipe de manos de sus verdugos y colocar sobre sus sienes la corona.

La mañana en que se esparce la noticia de esa penetración militar, Araceli ha salido a hacer las compras de su ama. Hans Hinterhaüser apunta que la vitalidad de los personajes galdosianos llega a cristalizar en una categoría no sólo estética sino también moral. Aquel paseo matutino de Gabriel lo demuestra con creces. Cada uno de los conocidos a quienes encuentra está convencido, como si lo supiera de la fuente más segura, que Napoleón y sus mirmidones avanzan con el propósito de librar a España de todos sus pesares. Se produce la fiesta dialógica, el triunfo de la heteroglosia; Galdós concede a sus creaturas toda la expansión que requieren, proporcionándole a cada uno una voz propia e inconfundible para expresarse en plena libertad. Tanto los Episodios Nacionales como las llamadas Novelas Contemporáneas comparten atributos que Bajtín reconoce en Dostoievski al establecer los términos de polifonía y heteroglosia. "La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas viene a ser, en efecto, la característica principal de sus novelas." Las novelas de la primera época de Galdós, escritas al mismo tiempo que las dos primeras series de Episodios, representan, en cambio, la negación polifónica; en ellas los protagonistas no participan por voluntad propia, sino recitan un papel dictado por el autor. Están divididos de manera tajante en blanco y negro, según sus convicciones políticas y religiosas. El autor los maneja inescrupulosamente, no les permite desarrollarse. En los Episodios, en cambio, tal vez por considerarlos obras menores, meros ejercicios de enseñanza de historia nacional, se permite la libertad negada a esas primeras "novelas serias".

Si la tertulia, sea que tenga por escenario una casa, el casino o algún café, es el recinto perfecto para que el flujo polifónico se realice en plenitud, el otro es la calle. Volvamos a la salida de compras de Gabriel: un conocido suyo le confía que Napoleón ha emprendido la conquista de Portugal para regalárselo a España, país al que adora, y, sobre todo, para quitar de enmedio a Godoy, "un embustero, un tramposo, atrevido, lascivo y enredador". Un sacerdote está seguro de que Napoleón ha dado ese paso para castigar los desmanes de Godoy contra la iglesia, y concluye que pondrá al Príncipe de Asturias en el trono para restaurar los maltratados derechos eclesiásticos en el reino; el dramaturgo Luciano Francisco Cornelia, el sin par enemigo de toda preceptiva dramática, jura que Napoleón se acerca para acabar con Godoy, a quien podrían perdonársele todos los pecados pero nunca su protección a los malos poetas, dando cordelejo a los que son buenos, y, además nacionales, españoles como él, a los que no admitían ese fárrago de reglas ridículas y extranjeras con que Moratín y otros poetastros de polaina trataban de embaucar a los tontos. Todos hablan, evidentemente por la herida. Coinciden en dos puntos; uno, en que Godoy era un corrompido, dilapidador, inmoral, traficante de influencias, polígamo, enemigo de la iglesia, y que, por añadidura, aspiraba a sentarse en el trono de los reyes de España, y el otro, en que España sólo podría ser feliz y recobrar su grandeza pasada cuando el infante Fernando ciñera la corona. Sólo una persona encontró Gabriel, un modesto amolador, que desdeñaba las ilusiones de los demás. Ni los reyes ni el príncipe le merecían confianza. "Napoleón, dijo, invadiría el reino, se desharía de los padres y del hijo, y pondría en el trono a alguno de sus parientes, como había hecho en los otros países por él conquistados", palabras que producen en el paje el efecto de un baño de agua helada. La embriaguez producida por el rumor colectivo pareció desvanecerse.

Como sirviente de Amaranta, y hospedado en El Escorial, Gabriel es testigo de un acontecimiento extraordinario. El día de su llegada pasea por los corredores cercanos al apartamento de su ama en el interior del Palacio. Allí contempla una procesión imponente, la que devuelve al príncipe a su cuarto en calidad de prisionero. El sepulcral claroscuro de esa escena vuelve a evocar a Goya.

Gabriel pasa sólo tres o cuatro días en El Escorial. Suficientes para revelarle parte de la abundante variedad de la pobretería humana, y para hacerse cargo del aire viciado y el suelo minado consustanciales al vivir de la familia real. La experiencia madrileña había habituado al joven protagonista a los comediantes, sus hábitos, sus caprichos y debilidades. Pero le basta pisar Palacio para ser testigo de escenas que superan en teatralidad a las hasta entonces disfrutadas en el teatro. Sólo que los monarcas representados por Isidoro Máiquez le parecen mucho más dignos y majestuosos que el que ciñe la corona verdadera. El rey de carne y hueso le resulta "un señor de mediana estatura, grueso, de rostro pequeño y encendido, sin rastro alguno en su semblante que mostrase las diferencias fisonómicas entre un rey de pura sangre y un buen almacenista de ultramarinos".

La escena donde Gabriel lo ve por primera vez constituye el momento climático de la novela: el príncipe heredero es conducido por su padre a lo largo de un oscuro corredor apenas iluminado por un simple candelero. Acompañando al rey y al príncipe caminan algunos guardias de Palacio. La conspiración ha sido descubierta: Fernando acaba de prestar declaración y es conducido a sus aposentos donde permanecerá a partir de ese momento como prisionero. "Su semblante alterado y hosco indicaba el rencor de su alma." A la detención del heredero sigue la depuración de Palacio. Damas y caballeros de la corte, militares y sirvientes, nadie se siente seguro en los Reales Sitios. Gabriel presencia varias detenciones espectaculares y advierte el miedo y el desconcierto tanto en los cortesanos como en los sirvientes. Todo se vuelve ficción, puro teatro: teatro impuro. La fábrica del Estado está a punto de desplomarse, pero el rey, como si nada advirtiera, se entretiene en cazar de la mañana a la noche en los cotos de Palacio. Ningún miembro de aquella familia parecía servir para nada: una proclividad a la pereza y una ignorancia ampliamente

cultivada los incapacita para reaccionar ante la tempestad que está por llegar. Los moradores de Palacio se mueven incoherentemente, aturdidos por la confesión del príncipe y sus delaciones. Su única esperanza se ha vuelto la llegada del ejército francés, la consiguiente liberación del príncipe y su ascenso al trono. Oculto involuntariamente tras un tapiz, Gabriel escucha una conversación entre Amaranta y la reina María Luisa. La reina le implora a su leal camarista intervenir ante el Ministro de Gracia y Justicia para que Lesbia no sea interrogada. Sabe demasiados secretos; puede comprometerla. Quizás conserve cartas y objetos que pueda presentar como pruebas. Había que evitar por todos los medios su comparecencia en la causa. Olvidadas por momentos del peligro, conversan volublemente sobre aventuras del pasado y sobre la distribución de cargos y canonjías gubernamentales o eclesiásticos. La reina desea que Godoy le conceda una mitra de obispo al tío de una hermana de leche del menor de sus hijos; él se opone por minucias, sólo porque el susodicho tío ha sido contrabandista y es casi analfabeta. Pero va a presionar a Godoy, dice vanagloriándose de sus poderes, para hacerlo firmar el nombramiento; de otro modo la corona se resistirá a ratificar el tratado secreto con Francia que le otorgaría al favorito la soberanía de los Algarves, prometida por los franceses para después de que ocuparan y repartieran Portugal. ¡Mira que si no haces obispo al tío de Gregorilla no ratificaremos el Tratado, no serás nunca rey de los Algarves! Para decir esas cosas se es reina.

En la casa de Carlos IV se vive un episodio complejo de la historia española: una revuelta palaciega, un parricidio frustrado, las tropas napoleónicas avanzan por territorio nacional, los tratados secretos con Napoleón no han sido ratificados. El peligro acecha por todas partes. La corte vive por momentos en la cuerda floja. Pero en el nido de los Grandes de España nada parece adquirir grandeza. La reina se entretiene divagando sobre sus amoríos, y el odio que le producen quienes la "calumnian", y las tretas que debe urdir para detener el paso de algunas damas y caballeros proclives a la causa de su hijo, y el regateo con el favorito. Su concepción de justicia repta a ras del suelo; los altos méritos que reconoce en Caballero, el Ministro de Gracia y Justicia, su amigo y aliado, estriban en su habilidad para cubrir sus liviandades. "Es mi gran amigo.

Desde que supo guardar causa y mandar a presidio al guardia y al paisano que nos reconocieron cuando fuimos disfrazadas a la verbena de Santiago, le estoy muy agradecida. Caballero no hace sino lo que le pedimos, y capaz sería de convertir en regentes de las audiencias a los puntilleros de la plaza de toros si se lo mandáramos. Es un buen sujeto que cumple con su deber con la docilidad del verdadero Ministro. El pobrecillo se interesa mucho por el bien de la nación." Ningún heroísmo, ninguna verdadera agonía pueden prosperar en aquel mundo de monigotes amedrentados, entontecidos y lloriqueantes, carentes de la menor noción de Estado; el bienestar del reino, piensa la soberana, consiste en encarcelar a quienes han descubierto su presencia en un lugar inconveniente y en que un Ministro dócil, simplemente su cómplice, obedezca puntualmente sus deseos.

Gabriel contempla la escena como podría seguir un espectáculo desde un palco del Teatro del Príncipe. Porque en La corte de Carlos IV el teatro como mundo y el mundo como teatro parecen ser una y la misma cosa. La vida en Palacio le resulta tan escénica, tan teatralizada que los límites entre lo real y lo ficticio, lo verosímil y lo irreal parecen constantemente confundirse. Situaciones que podrían ser trágicas con otros personajes lo más que alcanzan en el círculo de Carlos IV y los suyos es un alto grado de chusquería. El mecanismo es el de una farsa con ribetes picantes. La reina es uno de los blancos a los que apunta,, unánime, la saña popular, por libertina, por rapaz, por tonta, por ridicula, por fea. En ese teatro al que Gabriel se ha asomado, los comentarios que escucha acentúan el carácter de juguete cómico que representa la familia real. Un pinche de cocina le revela que la dentadura de la reina es postiza, y pues tiene que quitársela para comer y no permite que nadie la vea. 'Ya ves tú si no tienen razón los que critican a la reina porque engaña al

pueblo, haciéndole creer que es lo que no es. ¿Y cómo ha de hacerse querer de sus vasallos una soberana que gasta dientes ajenos?"

El único mecanismo que parece sostener y darle aún apariencia de vida a aquel herrumbroso edificio es la intriga. No hay nadie en la corte que no intrigue, desde los monarcas hasta sus caballerizos. Y esa actividad genera una vitalidad, ficticia tal vez, pero efectiva. Gabriel descubre la fuerza de ese recurso al observar los manejos de su protectora: "Amaranta era no una mujer traviesa e intrigante, sino la intriga misma; era el demonio de los palacios, ese temible espíritu por quien la sencilla y honrada historia parece a veces maestra de enredos y doctora en chismes; ese temible espíritu que ha confundido a las generaciones, enemistado a los pueblos, envilecido lo mismo a las monarquías que a las repúblicas, lo mismo a los gobiernos despóticos que a los liberales; era la personificación de aquella máquina interior para el vulgo desconocida que se extiende desde la puerta de Palacio hasta la cámara del rey, y de cuyos resortes, por tantas manos tocados, penden honras, haciendas, vidas, la sangre generosa de los ejércitos y la dignidad de las naciones; era la granjeria, la venalidad, el cohecho, la injusticia, la simonía, la arbitrariedad, el libertinaje del mando..."

En ese mundo donde la dignidad y la grandeza son meras apariencias, el deseo de ser persona se fortalece en Gabriel. Podrán burlarse de sus aspiraciones a la dignidad y al honor, nadie lo detendrá. Gabriel intuye que él y quienes como él nacieron y crecieron enmedio de la realidad más cruda serán a la larga los sobrevivientes del desastre. Serán ellos quienes dirigirán la nave que vemos a punto de zozobrar. Galdós parece darle a su héroe todas las alas del mundo. Cuarenta años más tarde, cuando escribe los últimos Episodios, su visión será más escéptica, pero, al mismo tiempo, más afirmativa.

Galdós anticipa un recurso que en este siglo utilizará con éxito Franz Werfel en Juárez y Maximiliano, drama donde logró hacer sentir, de principio a fin, la presencia del héroe mexicano sin que éste apareciera nunca en escena. En cada uno de los capítulos de La corte de Carlos IV se menciona al hombre más poderoso de España; se le impreca, se le maldice siempre. Se sabe a qué lugares asiste y qué comentarios hace en ellos; se sabe en qué momento llega a Palacio y hasta qué come, pero jamás aparece. Es un hombre invisible que durante muchos años ha manejado a su arbitrio y placer los hilos del reino para al final también caer atrapado en la espesa maraña que hasta entonces había logrado manejar. Su destino, como el de los reyes, como el de esa España a la que asistimos, está sellado. El telón está a punto de caer. Otros dramas, comedias y saínetes van a ser representados. Otros personajes serán los protagonistas. Está por hacer su ingreso en la escena un coro tumultuoso, bestial y generoso, ingenuo y marrullero, despistado, intuitivo, manipulado, mezquino y tierno. Gigantesco siempre. ¡El pueblo español! En los siguientes Episodios su presencia será definitiva.

*Xalapa, septiembre de 1994*

# Chéjov nuestro contemporáneo

Afirma Cyril Connolly que el escritor debe aspirar a escribir una obra genial. De otra manera está perdido. Esa contundente exigencia es, desde luego, estimulante, un latigazo para desterrar la haraganería, el conformismo, la tentación de la facilidad. Pero debe llegar a su tiempo, a menos que se quiera encaminar a las ovejas al desfiladero. Quien busca su alma suele perderla, dicen los Evangelios. ¿Sabría ya el joven Joyce mientras se esforzaba en los relatos de Dublín que en su futuro se encontraba el *Ulises*? ¿Serían conscientes Mann y Kafka cuando escribían sus cuentos iniciales de la mutación que iba a depararles el destino? ¿Se vislumbraría el joven Cervantes al escribir sus primeros versos, presumiblemente muy medianitos, como el autor inmortal de la lengua castellana? Se me ocurre que uno podría interpretar el aserto de Connolly de una manera más tranquila; Todo escritor deberá desde el inicio ser fiel a sus posibilidades y tratar de afinarlas; tener el mayor respeto al lenguaje, mantenerlo vivo, renovarlo si es posible; no hacer concesiones a nadie, y menos al poder o a la moda, y plantearse en su tarea los retos más audaces que le sea posible concebir. Al menos, ésa fue la manera como Chéjov llegó a convertirse en el gran escritor que es. Escribió al principio, al advertir su facilidad para inventar historias, para ganar un poco de dinero y mantener a su familia; le llevó unos cuantos años descubrir que ser escritor planteaba exigencias mayores a las de relatar una anécdota graciosa o un episodio dramático. La práctica diaria le hizo ser consciente de las posibilidades del oficio. Fue siempre fiel a su intuición, excepcionalmente exigente consigo mismo, indiferente al juicio de los demás, ajeno a cualquier tentación de poder, a toda forma de adiposidad o de falsía, e infatigable en la búsqueda de una manera personal de narrar. Gracias a ello, dejó como legado a la humanidad un puñado de obras geniales.

*La gaviota* inicia la transformación del teatro contemporáneo. Se trata de una obra bella y conmovedora que nadie logró comprender en sus primeras representaciones. Rompe con la tradición rusa de manera tajante. Y no sólo con la rusa; aun el teatro de nuestros días, en especial el anglosajón, le sigue siendo deudor. En esa pieza aparece un joven poeta, Trepliov, que se desvive por crear un nuevo lenguaje literario. La época es el fin de siglo y la escuela literaria a que Trepliov pertenece, la simbolista. Chéjov hace uso del recurso clásico del teatro dentro del teatro, e incluye en La gaviota la representación de un monólogo de Trepliov, un desvarío verbal, un desfiguro, no una recreación, sino una parodia del lenguaje simbolista. Si la simpatía de Chéjov por aquel joven simbolista y su triste destino se hace evidente del principio al fin de la obra, también es cierto que su actividad literaria está tratada con ligero desdén. En el centro del primer acto de La gaviota se incluye un fragmento de aquel monólogo. Una bella aspirante a actriz encarna al "Alma-Total-del-Universo", quien se goza en informarnos que todos lo seres vivos se han extinguido desde hace varios miles de años y la tierra no ha logrado engendrar ninguna nueva especie. El Alma Total del Universo abre la boca sólo cada cien años para revelar la lucha incesante que libra desde siglos atrás contra el Demonio, el Rey de la Materia. Está convencida de que llegará el día en que logrará derrotarlo. "Después de un combate cruel y encarnizado —exclama el Alma— que podrá abarcar milenios llegaré a conquistar el principio de la Fuerza Material. Materia y espíritu podrán fundirse entonces en maravillosa armonía, la tierra volverá a poblarse y advendrá el Reino de la libertad Universal." El monólogo, como lo habrá advertido el lector, es farragoso, ingenuo y ramplón. El uso constante de abstracciones, el menosprecio hacia los seres reales y sus

minúsculos problemas, la búsqueda del infinito corresponden a la noción que Chéjov tenía de la literatura simbolista. Es bien sabido que detestaba el romanticismo y desconfiaba de aquella nueva escuela que comenzaba a florecer en Rusia. Veía en los simbolistas una nueva encarnación de los románticos. Los simbolistas no le perdonaron a Chéjov aquella parodia. Lo consideraban un pequeño escritor costumbrista. El, por su parte, se concebía como un escritor realista. Palabras como "realismo" y "realista" pasan ahora por una fase de desprestigio, se aplican con cautela o más bien con desdén. Dejan una sensación de imprecisión y exhalan un aroma de vulgaridad. Víctor Sklovski, en una conversación con Serena Vitali, declaraba antes de morir: "La verdad es que nunca he logrado entender qué significa el término realista, y no me refiero sólo al realismo socialista, sino al realismo a secas. ¡Una denominación banal que en literatura no significa nada!"

Para entendernos, cuando Chéjov se definía como un escritor realista lo hacía con la misma tranquila convicción con que Tolstoi y Dostoievski aceptaban el término. Para ellos y sus contemporáneos el adjetivo tenía un sentido preciso. Sin duda Chéjov se sorprendería al advertir que no hay un solo ensayo importante hoy día que no se detenga en mostrar la inmensa carga simbólica de su obra. La gaviota, donde parodió esa corriente, es quizás el más simbolista —¡lo es desde el título!— de sus dramas.

Aunque Chéjov considerara que su literatura se inscribía en la tradición realista rusa, era consciente de las diferencias fundamentales existentes entre su obra y la de sus predecesores y contemporáneos. Sus búsquedas y propósitos no podían ser más disímiles. El aliento épico de Tolstoi, la exaltación espiritual de Dostoievski, el patetismo de Andreiev le eran visceralmente ajenos. Su obra marca no sólo el fin de un periodo literario, también clausura un mundo histórico. Se trata, como lo ha visto con exactitud Vittorio Strada, de un escritor en transición situado entre dos mundos. La originalidad de Chéjov desconcertó a sus contemporáneos y en su primera época resultó verdaderamente incomprensible. "Aún en nuestros días", —añade el crítico italiano— "sigue siendo el escritor más difícil de la literatura rusa, puesto que bajo un máximo de aparente transparencia se oculta un núcleo cerrado que escapa a toda formulación crítica."

Una modalidad del relato chejoviano es su fragmentación, a veces su pulverización. No se trata de un capricho. Es la respuesta formal a una de sus inquietudes fundamentales. El mundo de Chéjov parece girar en torno a un eje: la incomunicación. La ruptura de la comunicación se da sobre todo entre las personas más sensibles, más generosas, y afecta las relaciones más delicadas, las de los amantes, los amigos, las existentes entre padres e hijos. Los personajes poco a poco enmudecen, las palabras se les congelan, y cuando se ven forzados a hablar coagulan el lenguaje, lo infectan, de modo que aquello que podría ser fiesta de reconciliación se transforma en duelo de enemigos o, peor aún, en una indiferencia desdeñosa.

En 1888 Chéjov inició con "*La estepa*" una nueva escritura, cuya originalidad parece no advertir del todo, por lo menos entonces. Había escrito durante ocho años cuentos y novelas. En La estepa el mundo aparece contemplado por los ojos de un niño, pero el lenguaje no es sólo el de la infancia, sino que pugna por alcanzar otros niveles. El reto era más arduo de lo que parecía a primera vista. Chéjov no se conformó con seguir la mirada del niño y traducir en lenguaje perfecto sus descubrimientos, sus entusiasmos, sus temores; se propuso algo más complejo: fundir la propia visión del universo del autor con las reducidas percepciones de un protagonista infantil. Ahí nació una nueva poética. Las percepciones de Egoruschka, el niño, constituyen el cuerpo fundamental del relato, pero las refinadas descripciones de la naturaleza, las digresiones y reflexiones sobre ella difícilmente podrían serle atribuidas. El relato corresponde a una visión infantil, pero está escrito en un estilo no siempre accesible a esa visión.

«Chéjov» —dice Dimitri Merejkovski— «contempla la naturaleza no sólo desde un punto de vista estético, aunque todas sus obras contengan una multitud de diminutas y

elegantes pinceladas que documentan la sutileza de sus poderes de observación. Como todo poeta verdadero, siente una profunda ternura hacia la naturaleza, una comprensión instintiva de su vida inconsciente. No sólo la admira a la distancia como un artista sereno y observador, sino que la absorbe totalmente como hombre y fija su huella indeleble en todas sus ideas y sentimientos.» En "*La estepa*" la descripción de la naturaleza y las reflexiones sobre ella son de Chéjov; la percepción de los hechos humanos le corresponde al niño protagonista.

Se trata de relatar los primeros pasos de un niño por el mundo. Al viajar por La estepa conoce el impredecible mundo de los adultos y el no menos perturbador de la naturaleza. Se enfrenta a peligros de los que al final resultará invicto. La suya tiene todas las características de una experiencia iniciática. Para el autor se trata también de un viaje y de un reto. Es un trayecto hacia una nueva forma narrativa. Igual que *La estepa*, el relato carece de límites precisos tanto al inicio como al final.

Aparece allí un personaje destinado a cobrar importancia en el universo chejoviano. Carece de atractivos. Ni Gogol, ni Turgueniev, Tolstoi o Dostoievski pudieron retratarlo porque en sus tiempos no existía. Es el empresario, el representante del nuevo capitalismo que comienza a consolidarse en Rusia. En "La estepa" ese personaje se llama Varlamov; al igual que los representantes de la nueva intelectualidad rusa, Stanislavski, Diaghilev, el propio Chéjov, Varlamov debía ser hijo o nieto de siervos. A Chéjov estos hombres enérgicos y activos que empezaban a dirigir el mundo le parecían necesarios pero también profundamente antipáticos. Egoruschka oye hablar de Varlamov a todos los personajes con quienes tropieza en su viaje por La estepa. Es él quien manda allí. Sin embargo, cuando llega a verlo, pasada ya la mitad de la novela, se queda sorprendido ante su aspecto. Pensaba contemplar a una especie de Zar y lo que encuentra es un hombre insignificante de gorra blanca y traje de paño ordinario. "Un hombre gris, de grandes botazas y mala montura que hablaba con los mujiks a una hora en que todas las personas respetables aún dormían." Dos veces lo ve fijar la fusta, una para golpear a los posaderos judíos, otra para fustigar a un personaje que no le supo dar una información precisa. Tal es su modo de comunicarse con el mundo: su lenguaje. A Egoruschka no se le escapa que, por insignificante que fuere el aspecto de aquel hombre, en todo él se percibía, incluso en la manera de sostener el fuete, una sensación de fuerza y poder sobre lo que lo rodeaba.

El puño de Varlamov decide el destino de todos aquellos que habitan en La estepa o deambulan por ella. Él está a la par, si no por encima de la naturaleza. Durante una marcha realizada en una noche de tormenta, el pequeño Egoruschka logra ver como entre sueños, a la luz de los relámpagos, a sus compañeros de viaje. La imagen que nos transmite puede ser la de los ciegos de Brueghel. Los viejos se apoyan unos en otros, uno tiene la cara deformada debido a una hinchazón crónica de la quijada, otro arrastra los pies casi tumefactos; más adelante, como un sonámbulo, avanza un viejo chantre que ha perdido la voz. Cubiertos con burdas esteras de paja, se arrastran al lado de sus carromatos. Figuras monstruosas, desechos de la naturaleza, son el retrato anticipado de lo que serán los jóvenes hermosos y fornidos que caminan tras ellos, recién iniciados en el oficio.

El primer párrafo de un relato de Chéjov nos entrega por regla general los datos esenciales y la tonalidad de la historia. No debemos esperar grandes sorpresas en el relato, sino un mero desarrollo de lo que en germen se encuentra ya en la obertura. En la página inicial de "La fiesta onomástica" sabemos que Olga Mijailovna está encinta, que vive en una mansión de provincia rodeada de amplios jardines donde ese día se ha fatigado e irritado en exceso. Todo hace presumir que el punto de mira desde el cual se contempla la historia es el suyo. Nos enteramos, también, de que no vive en armonía con el mundo que la rodea. Acaba de ser servida una comida de ocho platos y la interminable vocinglería que la acompañó la ha cansado hasta el desfallecimiento. Tenemos la sensación de que la sociedad que la rodea la irrita más de lo que uno consideraría natural. En sus reflexiones

aparece una crispación que preludia la histeria y hace prever un desenlace dramático. Se anuncia esa tensión entre opuestos que siempre le interesó a Chéjov: la confrontación entre sociedad y naturaleza; la primera representada por la conducta de los invitados a la fiesta, la otra por el hijo que la mujer lleva en el vientre. Olga Mijailovna huye de la fiesta en ese primer párrafo para esconderse por el momento en un sendero del jardín, donde entre el olor a heno recién cortado y a miel y el zumbido de las abejas se abandona para que el sentimiento del diminuto ser que lleva en el vientre se apodere por completo de ella. Pero ese rapto en medio de la naturaleza dura sólo un instante. La sociedad se impone y el lugar que debía ocupar en sus pensamientos la criatura se ve invadido por una sensación de culpa por haber abandonado a los invitados y por una contienda conyugal, inevitable en cualquier relato de Chéjov. Su marido acaba de despotricar contra algunas novedades: los procesos con jurado popular, la libertad de prensa y la instrucción de la mujer, tres victorias de la sociedad liberal ganadas a la autocracia. Ella se opone a la posición de su marido únicamente por contrariarle. Yese dato nos acerca más a la verdadera fuente de sus problemas. El dilema entre naturaleza y sociedad encuentra un cauce viable para poder manifestarse: la oposición desnuda entre hombre y mujer. Poseída por los celos, la protagonista repara sólo en los defectos del marido y con toda seguridad los magnifica. La afectación de Piotr Dimítrich le despierta un odio enfermizo. Pero, ¿es ella un personaje tan auténtico como parece creer? ¿Vive realmente las ideas ilustradas que proclama? ¿No aprovecha sólo algunos conceptos abstractos para en momentos como ése sentirse superior al cónyuge? Podría ser; lo cierto es que en su alteración advertimos algo frío y posesivo. Un anhelo ciego de adueñarse del hombre que nos la vuelve odiosa. Ambos están hartos de aquella fiesta que iniciada por la mañana durará hasta la medianoche. A lo largo de las interminables horas en que transcurran los festejos se va desenvolviendo el drama. La imposibilidad de hablar, de comunicarse se va posesionando de ella, hasta que su interior no puede resistir la carga y se desboida en un estallido que roza la locura. Triunfan el rencor, el despecho y la cólera. El final es trágico. La sociedad se impone de la peor manera a la naturaleza, al instinto biológico. Aquella pareja que durante la fiesta ha jugado un complicado juego de máscaras termina por destruir la vida que estaba por nacer. Lo original, lo importante, lo esencialmente chejoviano lo constituye la construcción de esa historia a través de una lluvia de detalles, casi todos al parecer triviales. Le basta un acto mínimo, dos o tres palabras dichas como de paso para recrear una atmósfera y sugerir un pasado. Lo trivial se vuelve de golpe importante, significativo.

Cuando en "Los mujiks", Nikolai Chikildieyev llega, enfermo y abatido, a su casa natal, encuentra un lugar sucio, sombrío y miserable que en nada coincide con sus añoranzas, donde la vida en la aldea aparecía como algo radiante, hermoso y tierno. El silencio inicial se rompe cuando su hija pequeña llama a un gato y otra niña, de apenas ocho años, el único ser humano que los recibe, exclama:

—No oye nada. Está sordo. Le dieron una paliza.

¡Ya está dicho todo! Los golpes que le han roto el oído al gato son suficientes para marcar el espacio al que ha llegado Nikolai Chikildieyev y lo amargos que serán sus días antes de que la muerte lo rescate. El universo de crueldad se encuentra igual en una rústica choza de mujiks que en las casas opulentas de la nueva burguesía como aquélla en que habita la protagonista de "El mundo de las mujeres", o la de una nueva clase de comerciantes en ascenso que aparece en ese relato extraordinario, atroz entre los atroces, titulado En el barranco. Si un mensaje moral se puede desprender de los personajes chejovianos es el de resistirse a sucumbir ante la inmisericordia y la vulgaridad que destilan los tiranos domésticos que pueblan los infiernos donde aquéllos están atrapados. Enfrentarse a ellos es punto menos que imposible. Lo que cabe es resistir, sufrir, no ceder, trabajar, no dejarse arrollar. Si lo logran habrán vencido.

Thomas Mann, en un célebre ensayo sobre Chéjov escrito pocos meses antes de morir, señala: 'Ya en plan de citar y elogiar, es indispensable mencionar "Una historia aburrida", la que amo más que cualquier otra de las creaciones de Chéjov. Una obra absolutamente extraordinaria y fascinante, que en su silenciosa y triste singularidad quizás no tenga rival en toda la literatura". Se trata de un relato que puede leerse desde varias perspectivas, que queda abierto a la interpretación del lector, y que, a pesar de la calidez y la piedad que el autor muestra por sus criaturas, no es sino el retrato doloroso de una derrota. Un viejo profesor, el protagonista, descubre al final de sus días que por nobles que hayan parecido sus esfuerzos para realizar algo en la vida, en el fondo la suya carece de sentido. No difiere en nada de la del insensible Iván Ilich de Tolstoi. Ya la pregunta más sencilla, al ¿qué hacer? con que su joven pupila, la única persona por quien se interesa en el mundo, lo enfrenta, no puede (o no quiere) sino responder: "No lo sé. ¡La verdad es que no lo sé!"

A medida que la salud de Chéjov se quebrantaba y se vislumbraba el final, sus ideas sociales se fueron radicalizando. Firmó documentos y protestas; se solidarizó con los estudiantes perseguidos; se distanció de Suvorín, su editor, su mecenas, hasta entonces su confidente y el más íntimo de sus amigos. En una carta de ruptura particularmente severa le escribe: "La indiferencia equivale a una parálisis del alma, a una muerte prematura".

Fue desde joven un admirador de Comte, un positivista convencido. En una ocasión escribió, refiriéndose a las enseñanzas evangélicas de Tolstoi que convierten al campesino en un compendio de todas las virtudes: «La moral de Tolstoi ya no me conmueve. En el fondo de mi corazón no me es simpática. Por mis venas corre sangre campesina. ¡Que no me vengan a mí con virtudes de mujiks! Desde muy joven he creído en el progreso. Reflexiones objetivas y mi sentido de justicia me dicen que en la electricidad y en el vapor hay más amor por el hombre que en la castidad, el ayuno y el rechazo de la carne.»

Sin embargo, su fe en la razón, la ciencia y el progreso, no le impidió, ya que su escritura era un puro ejercicio de libertad, que algunos de sus relatos adoptaran una tonalidad casi evangélica. En una de sus últimas novelas cortas, *En el barranco*, la maldad y la usura se asimilan a la mentira, y la única nobleza está unida al sufrimiento, a los ritmos de la naturaleza, a la tierra, al trabajo manual, con religiosidad tan intensa como la del Tolstoi último que tanto le disgustaba. La única diferencia es que en Chéjov el predicador desaparece y sólo queda la escritura. En una carta puede escribir: «Lo más sagrado para mí es el cuerpo del hombre, su salud, su talento, su inspiración, su inteligencia, su amor y su libertad, su independencia ante el poder y la mentira... No soy liberal, ni clerical, ni indiferente. ¡Odio la mentira y la violencia en cualquiera de sus formas! El fariseísmo, la estrechez de miras y la arbitrariedad reinan no sólo en los tugurios de los comerciantes y en las comisarías; los encuentro también en la ciencia, en la literatura, en el seno mismo de la juventud.» Pero en sus narraciones o en sus obras de teatro esos claros conceptos se transformarían en una lluvia de detalles, se fragmentarían, se convertirían en polvo, en ceniza, en bosquejos inacabados, en desgana, en entonaciones desvaídas. Paradójicamente esa aparente intrascendencia cargaría de sentido y valor a la obra. Tal vez sea eso lo que nos permite leerlo como a un contemporáneo.

*Xalapa, agosto de 1993*

# Schveik

En la escena inicial de *Las aventuras del buen soldado* Schveik, su autor, Jaroslav Hasek, sitúa al protagonista en el centro mismo de la Historia: la de Bohemia, su país, la del Imperio Austrohúngaro, la de Europa y la del mundo entero. En Sarajevo, le informan a Schveik, acaban de asesinar al heredero del trono Imperial. En los siguientes episodios de la crónica antiheroica de Hasek, la historia irá perdiendo paulatinamente sus dones y sus privilegios, se desdibujará hasta convertirse en un vago telón de fondo ante el cual se desarrollan una serie de acciones desorbitadas y grotescas cuyos protagonistas son el pobre soldado que da título al libro, sus amigos de taberna y sus compañeros de armas, renuentes todos ellos a cualquier aspiración de grandeza, de prestigio y de gloria. Y también, a medida que avanza el relato, se bosqueja una trama más abstracta: la del absurdo que rige y teje la infinita gama de relaciones creadas por el poder dentro y desde encima de la sociedad, y, en última instancia, la del desamparo del hombre minúsculo, ese que en las novelas es tan sólo una infinitesimal porción de muchedumbre, comparsa fácilmente intercambiable, empeñada, casi siempre, en no ser consciente de su desamparo. *Las aventuras del buen soldado* Schveik ilustran cómo ese ser candoroso e irreductiblemente anárquico, el protagonista, se ve de pronto atrapado por una maquinaria en apariencia perfecta, y describe, además, los recursos de ingenio que el homúnculo es capaz de generar para impedir ser destruido por mecanismos que jamás logrará, ni le interesará, comprender.

Ese personaje, sorprendido siempre pero nunca amedrentado, que transita por un laberinto de puentes y corredores, de tribunales y crujías, hasta llegar al frente de batalla, recorre las distintas instancias de un proceso tan enigmático como el instruido al señor K, su vecino praguense. A esta especie de Sancho de Bohemia el desamparo y la falta de asideros más que reducirlo le proporcionan una libertad que el hombre sedentario sería incapaz de concebir. Atrapado en un pérfido mundo carcelario y administrativo en apariencia inexpugnable, Schveik acabará forzosamente por desvencijarlo y hacerlo estallar. Porque los Schveiks, señores, con sus caras de bobos, resultan ser los sepultureros perfectos de cualquier Imperio. Obcecados y candorosos, están destinados a ser los topos implacables, las alegres y voraces termitas, las bombas de tiempo preparadas para demoler cualquier sistema que se conciba como monolítico, riguroso y unívoco. Tienen como el Gólem, otro más de los ilustres personajes de Praga, la vitalidad de lo impreciso, de lo inacabado. Son desagradables, son vulgares, son, sobre todo, indestructibles. Igual que las salamandras, lograrán sobrevivir a cualquier desastre.

El párrafo que abre la novela de Hasek comienza con las siguientes palabras: "¡Oiga, nos han matado a Fernando!", pronunciadas por Müllerova, una casera de miserables cuartos de alquiler, ante su inquilino, Schveik, un vendedor de perros ambulante. La acción es en Praga. El autor precisa de inmediato que se trata de un individuo a quien una comisión médica militar ha calificado ya como "definitivamente imbécil". Hablan nada menos que del Archiduque Fernando de Habsburgo, el heredero al trono del Imperio. A partir de ese momento se establece un diálogo de sordos entre la heráldica y la vulgaridad a ras de tierra. Müllerova se instalará en las ramas más altas de la dinastía reinante; su inquilino, en niveles más bien canallescos. Por supuesto, triunfará Schveik, y aunque la novela se empeñe en tratar sobre la decadencia y caída de un imperio, será ya, desde el principio y para siempre, una crónica de los sectores más desordenados, los más

desdeñosos a la perfección que una sociedad alberga. La novela de Hasek es una crónica que se solaza en su plebeyez, en la carencia de cualidades, en la suciedad corporal y, a su debido tiempo, en la coprofilia.

Schveik, sin dejar de frotarse las rodillas con un bálsamo antirreumático, hace la pregunta que a cualquiera se le ocurriría al oír el nombre de pila de alguien que ha sido asesinado: "¿De qué Fernando me está usted hablando?", para añadir, antes de que la interlocutora pudiera responderle, que él sólo conocía a dos Fernandos, uno el sirviente de Prusa, el farmacéutico, quien en una ocasión se había bebido por error una botella de loción capilar, y otro, Fernando Kokoska, el que recogía excremento de perros en las calles. "En ambos casos", concluye, "le puedo asegurar que el mundo no ha perdido gran cosa."

Así, desde el principio, fluye de la boca del protagonista un chorro verbal irrefrenable y chocarrero. El discurso de Schveik recuerda esas confusas, demenciales, parrafadas alcohólicas escuchadas de madrugada en alguna taberna. La aclaración de que se trata del asesinato de un miembro de la familia imperial le hace comentar que un parroquiano había afirmado no hacía mucho en una cervecería que llegaría el día en que todos los emperadores del mundo rodarían uno tras otro por los suelos, y que el tabernero se había visto obligado a mandarlo arrestar, pero el tipo había respondido con una bofetada al tabernero y dos al guardia. Añade que después le habían dado un paseo en el carro patrulla para que recobrara el conocimiento, y cuando ya el lector se siente mareado sin lograr comprender a qué viene aquel chubasco de bofetones, ni quiénes los dan ni quiénes los reciben, ni por qué motivos se producen, Schveik vuelve de pronto a la muerte del príncipe heredero, seguramente el incidente más comentado en esos momentos en todos los confines del Imperio. Sólo que la manera en que expone sus reflexiones es en extremo irregular: "—Sí, señora Müllerova, ¡sucede hoy cada cosa!, le aseguro que para Austria se trata de una pérdida irreparable. Cuando yo estaba en el ejército un soldado mató a un capitán. Cargó el fusil y se dirigió a la oficina. Le dijeron que no tenía nada que hacer allí, pero él se mantuvo en sus trece, alegando que debía hablar con el capitán, y en cuanto éste salió, cogió el fusil y le disparó directamente al corazón. La bala salió por la espalda, y, lo que es peor, causó graves daños en la oficina. Rompió un frasco de tinta que manchó las actas". Al igual que nosotros, los lectores, Müllerova se encuentra ya por entero perdida. Permanece durante un rato pensativa, tratando de comprender la historia, para después imprudentemente preguntarle a su inquilino por el destino de aquel soldado. La respuesta de Schveik es instantánea: "Se ahorcó con un par de tirantes, que ni siquiera eran suyos. Se los pidió prestados al carcelero con el pretexto de que se le caían los pantalones. ¿Debía acaso esperar a que lo fusilaran? Usted sabe, señora Müllerova, en semejantes ocasiones la cabeza le da vueltas a cualquiera. Por esa razón degradaron al carcelero y le cargaron con seis meses de prisión, pena que no cumplió, pues huyó a tiempo a Suiza, donde hoy día es predicador en una iglesia protestante. Se lo aseguro, ya no abundan las personas honestas, señora Müllerova". Y de pronto, después de esos excesivos e innecesarios circunloquios, vuelve al tema: "Me imagino que también en Sarajevo el archiduque Fernando se equivocó con el hombre que le dio muerte. Vio a un señor de pie, y pensó: Debe ser un hombre honesto puesto que viene a vitorearme. Y en ese momento, aquel señor le disparó".

En ese inicio sin grandeza, abrumado por la incontinencia verbal del personaje, vislumbramos ya la intención narrativa de Hasek: degradar la historia, la Historia con mayúsculas, hasta convertirla en un trivial rosario de historias insensatas. El asesinato del heredero al trono austríaco constituye uno de los acontecimientos más cargados de consecuencias de nuestro siglo. El disparo que acabó con la vida del archiduque marcó el inicio de la primera guerra mundial, acontecimiento que cambiaría el panorama político de Europa y, a mediano o largo plazo, del mundo. El derrumbe del Imperio daría lugar al nacimiento de una nueva serie de Estados nacionales. Bohemia, el país de Schveik, se uniría con Eslovaquia para formar la república de Checoslovaquia. En el interior de Rusia, el otro gran Imperio de la Europa continental, se operaría una transformación de las

estructuras sociales, políticas y económicas para implantar otras que hasta entonces se habían considerado con sentimientos de aversión y de esperanza. La utopía se hacía realidad. Se moverían fronteras por doquier. Se haría una nueva distribución de territorios coloniales y de zonas de influencia. Para Schveik, el asesinato de Fernando de Habsburgo se reduce a las proporciones de la defunción del sirviente del boticario Prusa, aquel imbécil que por error ingirió una loción capilar, a la de Kokoska, el recogedor de excrementos caninos en las calles de Praga, o a la del soldado que se ahorcó con los tirantes del carcelero. Los episodios de mayor trascendencia histórica se banalizan al ser comparados con los detritus humanos más anodinos. A partir de entonces, ese recurso se convertirá en uno de los distintivos de la mejor narrativa checa contemporánea. El tono de los soliloquios de Schveik se asemeja al delirio de esos beodos que todo lo recuerdan para confundirlo todo. El mundo de Hasek es un mundo al revés, donde los mecanismos del poder se confunden con los del carnaval, y donde trama y lenguaje constituyen una unidad marcada con el sello rabelaisiano.

Angelo Maria Ripellino considera que *Las aventuras del buen soldado* Schveik es una obra que pertenece a la tradición de la literatura habsbúrguica. "Aunque sea con aspereza y con rencor y sin un mínimo de pesar, el libro expresa la agonía del Imperio, la Finis Austriae, el ocaso de Kakania, de aquella —como decía Musil— nación incomprendida y hoy desaparecida que en tantas cosas fue un modelo no lo suficientemente apreciado." El libro de Hasek, en efecto, no trasluce la menor simpatía por ese mundo ni por ninguno de sus mitos. No se solaza en ironizar la extrema complejidad de una cultura en vías de oscurecerse como lo hace Musil en El hombre sin atributos, ni en las heroicas gestas militares consideradas durante siglos como el más valioso sustento de esa doble monarquía —real e imperial—, como ocurre en las novelas de Lerner-Holenia, ni en la amarga y melancólica memoria de su gradual disolución, como en La marcha de Radetzki, de Joseph Roth o el pathos delirante con que Andrzej Kusniewicz, uno de los últimos cantores de ese inmenso derrumbe, un polaco nacido en Galitzia, una de las regiones orientales del Imperio, quien en *El rey de las Dos Sicilias* y *La lección de lengua muerta* describe los estertores de la agonía final. Hasek no siente la menor nostalgia por ese mundo derrotado y en vías de extinción. Las noticias que tenemos del personaje dan testimonio de su desdén hacia todo lo referente a aquella entidad política, a su cultura, sus usos y costumbres, su religión. Detestó sobre todo los mecanismos judiciales y administrativos en cuyo laberinto Schveik, igual que los personajes de Kafka, sus contemporáneos, tropiezan sin cesar, como una ejemplificación de que nadie, estuviera donde estuviese, podría escapar definitivamente de sus tentáculos.

Abunda el humor en el relato de Hasek; un humor cuartelario y maligno, surgido más del vientre que del intelecto, ligado más a la cultura popular que a la de las capas refinadas de Bohemia. La risa de Hasek procede de la tierra y nunca logra —porque tampoco lo intenta— ascender hacia lo alto. Un humor centrado, para usar palabras de Bajtín, en los movimientos del vientre y del trasero. Según el pensador ruso, el humor popular tiene un carácter primaveral, matutino y auroral por excelencia: "El grotesco popular refleja el instante en que la luz sucede a la oscuridad y la primavera al invierno".

Si el humor que permea y se convierte en un soporte de la narración tiene ese carácter luminoso en los primeros capítulos, donde Schveik se mantiene aún lejos del frente, en los últimos, a medida que el buen soldado se hunde en los campos de batalla, se modifica y entronca, aunque sea sólo en algunos aspectos, con la raíz romántica, presente siempre en el orbe germánico, donde la ausencia del elemento solar es una condición y la única luz que logra penetrar es la nocturna. De esa raíz violenta, blasfema y denigratoria se alimentó la vertiente más poderosa del expresionismo alemán. El mundo de Hasek coincide en cierto momento con la visión de George Grosz, de Otto Dix, del Kokoschka temprano. Su tono, dice Wolfgang Kayser, "es lúgubre, terrible y angustioso". En el periplo de Schveik la nota alegre y luminosa del inicio cambiará paulatinamente de signo, y ya en

el campo de batalla se convertirá en fecal. Los soldados marchan, defecan, matan, vuelven a defecar y al final mueren, a veces en el acto mismo de defecar. La guerra aparece como un escenario barrido por los vientos más ásperos, o se reduce a una sórdida riña de borrachos como las que podían tener lugar en cualquier cervecería de Praga. Las aventuras y reflexiones del personaje delirante que es Schveik, el comerciante de perros transformado en soldado, se resuelven a través de un pase alquímico del pavor a la risa. "El miedo", y aquí vuelve a hablar Bajtín, "no es sino el resultado extremo de una rigidez unilateral y estúpida que durante el carnaval resulta siempre vencida por la risa." Aleksander Herzen señala el carácter revolucionario de la risa: "Nadie se ríe en la iglesia, en el palacio real, en la guerra ni ante el jefe de la oficina, el comisario de policía o el administrador alemán. Los sirvientes domésticos no pueden reírse en presencia del amo, sólo quienes son de la misma condición ríen entre sí [...] Reírse del buey Apis es convertir al animal sagrado en un toro cualquiera..." Y Víctor Hugo añade que los grandes genios de la literatura se distinguen por incurrir en aquello que los escritores mediocres evitan: el exceso y la desmesura. Hasek se solaza en ellos: Schveik es la encarnación de una carencia de límites.

Cada época hace escarnio de algunos temas reverenciados en el pasado. Shakespeare se ríe de las nociones de heroísmo contenidas en los poemas homéricos, demuele el epos y trata el tema como si aquel inmenso acarreo de tropas procedentes de todos los confines helénicos hasta los muros de Troya y los combates incesantes donde morir significaba un acto de obediencia a los mandatos de los dioses fuesen tan sólo un frivolo juego escénico que ilustraba el conflicto marital entre una puta y un cornudo, como afirman dos personajes de Troilo y Cressida, tan lúcidos como despreciables, el griego Tersites y Pándaro el troyano, cuyos comentarios sobre la guerra y sus caudillos se caracterizan por el sarcasmo. Un negrísimo humor recorre toda la tragedia. Entre ese tipo de humor y la risa parece haber una ruptura insalvable. La misma que se produce en las fábulas de Swift, la obra de Beckett, en todo el teatro del absurdo. Una mueca congelada acompaña la lectura. El humor de Hasek es semejante. Comparar en las primeras líneas de su novela al más preciado brote de la dinastía habsbúrguica con un recogedor de excrementos callejeros revela su intención. Bastan sólo unas líneas para desacralizar el Olimpo. El divino Apis se convierte de golpe en un buey anodino.

En el brumoso periplo recorrido por Schveik nunca tropezamos con nadie que haya sido amasado con la materia de la que están hechos los héroes, los poetas o los santos. La amplia humanidad que puebla las páginas de la novela, tanto los oficiales que dirigen las operaciones militares como la multitud anónima hambrienta y beoda que marcha hacia la muerte, no se caracteriza por su aliento épico. El mundo bélico se reduce a gritos inarticulados, blasfemias, detenciones y castigos corporales, carencias de todo orden, insensatez, rapiña, un tránsito incesante de un juzgado a otro, de una prisión a una comisión militar, del hospital al manicomio, de la crujía al campo de batalla. En medio del estruendo se deja oír la infatigable vocecita de Schveik. ¡Y qué razonable comienza a aparecemos de pronto esa voz en el intento de sobreponerse al caos! En un mundo que ha perdido la razón los incongruentes recuerdos de Schveik, las mil absurdas anécdotas que detalladamente desgrana con verborrea irrefrenable parecen acercarse casi a la cordura.

El autor mantiene ante su creatura una actitud de permanente ambigüedad. ¿Es Schveik un "imbécil oficialmente reconocido como tal", como a él mismo le gusta presentarse, un auténtico retrasado mental, o se trata de un hábil simulador, un pillo socarrón que logra engañar todo el tiempo a las autoridades? Sus mayores disparates se acompañan siempre de una mirada angelical y una expresión de absoluta pureza. La duda nunca se resuelve. Uno de los grandes aciertos de Hasek es no permitir que el lector logre a ciencia cierta saber quién es Schveik.

De cada uno de los pasos que marcan su recorrido tribunalicio, Schveik rendirá más tarde un candido testimonio. "En la actualidad", dice, "las cárceles son una broma: no hay descuartizamientos ni botas de tortura. Al contrario, contamos con un lecho, una mesa y un banco, no nos apretujamos en exceso, recibimos sopa, nos dan pan, traen jarras de agua y el retrete lo tenemos debajo de las mismas narices. Todo ello es un signo indudable de progreso."

En un *Corriere della Sera* de finales de 1987, leía una crónica sobre las perspectivas políticas que en aquel momento se vislumbraban para Checoslovaquia; el corresponsal italiano recogía opiniones de escritores y artistas. Se habían comenzado a producir cambios importantes en el Este de Europa. Soplaban desde Rusia vientos inesperadamente cálidos que parecían anunciar el fin de una hibernación que se había prolongado demasiado. El artículo del *Corriere* se titulaba: "En Praga predomina aún el soldado Schveik". Uno de los entrevistados, de quien el periodista italiano sólo daba el primer nombre: Ludvik, comentaba: "Lo que entre nosotros abunda es el schveikismo: una creación literaria genial, pero desde el punto de vista moral una catástrofe. Checoslovaquia está llena de Schveiks: hipócritas, oportunistas, mediocres. El conformismo, el ocultamiento no conocen límites". A intelectuales como Ludvik en aquellos momentos les resultaba imposible advertir que la mentira oficial se evidenciaba, potenciaba y desnudaba gracias precisamente a la labor, consciente o involuntaria, del schveikismo. Una falsedad publicada en la prensa recibía tal cantidad de elogios, aceptaciones e hiperbólicos beneplácitos por parte de un ejército de complacientes Schveiks, expresados en un tono del que nunca se desprendía cierto impreciso dejo paródico que, por contraste, hacía sospechar una mentira. La afirmación oficial, al ser repetida con acento desmesurado por esas voces disparatadas, se transformaba de inmediato en caricatura. En el mundo de los Schveiks cualquier despropósito resulta ejemplar, un logro de los nuevos tiempos. El error se ensalza como virtud. La adjetivación lacayuna puede alcanzar niveles aberrantes. Schveik, por ejemplo, considera que un sistema penitenciario es ejemplar porque a los reos les colocan los retretes debajo de las narices.

Si la cárcel fue para Schveik la muestra de un evidente progreso moral, el manicomio le parece una réplica perfecta del Edén. El protagonista es infatigable cuando se trata de cantar el esplendor de esos pequeños paraísos: "Nunca comprenderé por qué los locos se enojan de que los tengan encerrados en ese lugar. Uno puede arrastrarse desnudo por el suelo, aullar como un chacal, enfurecerse y morder a quien le de la gana. Si alguien hiciera eso en la calle el mundo se sorprendería, en cambio allí todo resulta natural. Existe tal libertad, que ni los socialistas se han atrevido a soñar nunca algo parecido. Uno puede hacerse pasar por Dios Padre, por la virgen María, el Papa, el rey de Inglaterra, el señor Emperador, o hasta por el mismo san Wenceslao, a pesar de que a este último lo mantenían desnudo y continuamente atado a una celda de castigo. Por lo general se vive allí como en el paraíso. Uno puede gemir, rugir, cantar, llorar, aullar, saltar, rezar, dar volteretas en el aire, gatear, saltar sobre un solo pie, correr en círculos, quedarse todo el día acurrucado o tratar de trepar por las paredes. Nadie llegará a decirle: '¡No haga usted eso! ¡Su conducta resulta inconcebible! ¿No le da vergüenza comportarse de esa manera? ¿Y pretende así que se le considere como a un hombre civilizado?' Repito, los pocos días que pasé en un manicomio han sido los más felices de mi vida". Para Schveik el único acceso a la utopía se encuentra, pues, en el mundo de los locos.

A medida que transcurren las aventuras del protagonista su celestial inocencia tiende a desvanecerse, todo en torno a él parece crisparse. Un pestilente tufo excrementicio satura cada vez con mayor intensidad su entorno.

Si en la primera parte de la novela una que otra alusión fecal contribuye a crear una de esas atmósferas regocijantes derivadas de la vieja tradición medieval y renacentista donde las heces, como enseña Bajtín, fueron siempre "un bienestar del cuerpo y del

espíritu", lo cierto es que al acercarse el protagonista al frente ese elemento hilarante se arruga y ennegrece. El espacio de fatigas por el que Schveik transita se transforma en un campo espectral donde los elementos son el fango, los excrementos y la sangre. Schveik, un ser tosco e incompleto, un Gólem embrionario, se mueve con paso sonambúlico en un paisaje poblado por letrinas. Los cuerpos devuelven sin cesar su materia constitutiva a la tierra. Los estrategas atribuyen tal importancia a las letrinas como si de ellas dependiera la victoria final. El frente se convierte en zona de expulsión corporal, donde sólo se habla de mingitorios, lavativas, diarreas, supositorios, calzones manchados y fetidez fecal. Más que el elemento militar, señala Ripellino, la guerra es para Hasek una defecación continua, un acto corporal y un fango diarreico. "Inmerso en las inmundicias de la guerra, el imperio habsbúrgui-co se revela como una entidad excrementicia, una región maloliente de calzones sucios, de lavativas y supositorios."

En suma: un Imperio que se ahoga en sus propios excrementos.

El peregrino forzado que es Schveik comienza a despojarse de su amable bonhomía y a semejarse a un personaje trágico. No llega a serlo del todo porque su memoria sirve de contrapeso en la balanza y con eso establece la indispensable estabilidad. El mundo que recuerda Schveik es capaz de reducir la brutalidad de la guerra a una mera escalada del absurdo. Su voz, pese a la incongruencia del discurso, sigue siendo una voz humana, nos recuerda que hasta hacía poco los hombres estaban ligados por vínculos diferentes a los que establece el ejército, eran lazos creados por simpatías recíprocas; eran hombres en medio de los hombres, no anónimos sonámbulos con paso militar.

La historia de Schveik transpira y resume la anarquía y el lirismo de la mala vida praguense. Al igual que los personajes de Boccaccio, Rabelais y Jarry, de quienes desciende, el protagonista se mantiene en perpetuo movimiento. La novela desprende cierto tufo a urinario, a cueva de malvivientes y alcohol mal digerido. A lo largo de su viacrucis, Schveik no deja de moverse, mucho menos de hablar. No se lamenta, no impreca, sencillamente trata de ignorar lo que pasa a su lado; no lee libros, a duras penas llega a hojear un periódico. Su sabiduría proviene de una pura experiencia personal, del recuento de las acciones de la mucha gente con quien ha tropezado en la vida. A través del caudal de anécdotas que retarda la acción narrativa (pero cuya aparición es ya en sí la novela), se manifiesta la impune tontería, el absurdo total de que dependen los destinos humanos. A veces esos cuentecillos intercalados en la trama son muy elementales, lo que no les resta eficacia: "Pero la naturaleza humana es así", afirma Schveik. "El hombre va cometiendo errores y sólo la muerte lo detiene. Tal es el caso del hombre que una noche encontró a un perro rabioso, medio muerto de frío, lo llevó a su cuarto y lo metió en la cama donde dormía con su mujer. Tan pronto como el perro entró en calor comenzó a morder a toda la familia, y al niño más pequeño, que dormía en la cuna, lo despedazó y devoró". Como en Kafka, la vida se vislumbra como un mero tránsito por distintas instancias de un proceso sin fin. Pero lo que hay de angustia y pesantez en el autor de El proceso, en Hasek se resuelve en una crueldad a flor de piel que siempre parece terminar en broma. Otras veces, sus digresiones revisten una abstracción que intensifica lo absurdo del relato, sobre todo las relacionadas con la administración de justicia: "Nunca debe uno perder la esperanza, decía el gitano Janacek, de Pilzen, cuando en 1889 le pusieron la soga al cuello acusado de ser el autor de un doble asesinato y un robo, y en efecto acertó, porque en el último instante se salvó de la horca, puesto que no era posible colgarlo el día del natalicio del Emperador, que coincidía precisamente con la fecha de su ejecución. Sólo pudo ser ahorcado al día siguiente de la celebración, y aquel bribón tuvo la suerte de que al tercer día le llegara el indulto, porque todo señalaba que el culpable era otro sujeto llamado también Janacek. De modo que tuvieron que desenterrarlo del cementerio del penal y sepultarlo en el cementerio católico de Pilzen, de donde también se vieron en la necesidad de exhumarlo, ya que de alguna extraña manera descubrieron que el tal Janacek no era católico sino evangelista".

La crítica checa ignoró esforzadamente durante varios años la obra de Hasek. La vulgaridad popular de las historias de Schveik le resultaba repelente. Pero el éxito de la obra en el extranjero modificó su destino. Una vez más la mano generosa de Max Brod decidió la suerte de un creador. De la misma manera que procedió con Kafka, cuyas novelas publicó contra las instrucciones expresas del autor, o con Leos Janacek, cuyos libretos tradujo al alemán para que sus óperas pudieran cantarse fuera de Checoslovaquia, al llegar la ocasión también se colocó del lado de Hasek. Tradujo al alemán Las aventuras del buen soldado Schveik, y publicó el primer texto crítico importante sobre ese libro. La novela fue leída vorazmente en Austria y Alemania. El recuerdo de la guerra recién vivida logró que los públicos más diversos cristalizaran en ese libro su rechazo a ese tiempo de catástrofes. No hubo que esperar ya mucho para que la fama comenzara a permear los círculos literarios de la nueva república checoslovaca reacios a aceptar esta novela de aliento cuartelado. A lo largo de los años, paradójicamente, el libro de Hasek se convertiría en el primer clásico contemporáneo en lengua checa y Schveik en una de las figuras emblemáticas de la nación.

*Ciudad de México, diciembre de 1991*

# Borola contra el mundo

Releo los materiales del libro en que me afano. Pretende ser un registro de pasos, la historia de una educación aún no concluida, y descubro rezagos de esnobismo de los que creía haberme liberado. Entre otros, la tendencia a citar lecturas visiblemente prestigiosas. No se trata de inventarlas ni de falsificarlas, para nada me interesa aparecer como un lector que no soy; sólo que he excluido otras más plebeyas o, digamos, más normales, y que han sido en mi vida tremendamente importantes.

Me he resistido, desde siempre, a consumir los libros impuestos por la moda. Mi mapa de lecturas se ha ido trazando un poco al azar, por destino, temperamento y mucho por hedonismo. Me fascinan los excéntricos. He frecuentado desde hace más de cuarenta años las novelas de Ronald Firbank, cuando en la misma Inglaterra su público era casi invisible; también las novelas esotéricas de H. Myers, a las que sólo se ha acercado un minúsculo puñado de fieles. Escribí sobre Flann O'Brien cuando At-Swimm-Two-Birds debía contar apenas con unas cuantas docenas de lectores, todos dispuestos a morir por ese libro excepcional.

Trato de vigilarme, de no inventarme gustos, de no cercarme. Podría citar títulos deslumbrantes, asegurar que forman parte de mis libros de cabecera. Mentiría. En un viaje a Nueva York, hace mil años, una amiga me conminó a adquirir los seis volúmenes de The Tale of Genji, escritos por la señora Murasaki en el décimo siglo de nuestra era y traducidos al inglés por el eminente Arthur Waley. Mi amiga afirmaba estar segura de que al volver a México los devoraría de inmediato, que esos libros escritos diez siglos atrás me habían estado aguardando con paciencia; no dijo que llegarían a influenciar mi literatura porque en aquella época no tenía yo la más mínima idea de que un día comenzaría a escribir. La influencia no se dio, por la sencilla razón de que hasta hoy se encuentran intonsos en mi pequeña sección de japoneses. Tampoco he leído La Alexiada, de Anna Comnena, hallada en una soberbia librería de lance al lado del hotel Metropol, en Moscú; una edición en perfectas condiciones, traducida al inglés por Elizabeth Dawes. El encargado de la librería me aleccionó sobre esa obra a la que siempre se refirió como ``la rosa de oro de las letras bizantinas''. Me aseguró, entre otras cosas, que era una de las pasiones de Bajtín. La he hojeado alguna vez, pero hasta ahora no he encontrado la energía para seguir adelante. En fin, si a confesiones vamos, declaro no haber siquiera leído Parerga und Paralelipomena, de Schopenhauer, libro que cambió la vida de Borges, de Mann y de muchos otros escritores famosos. A estas alturas es posible que no llegue a hacerlo, y en cambio doy por cierto que releeré aún varios Dickens, autor que en mi juventud hacía fruncir la nariz a algunos espíritus selectos.

La lectura es un juego secreto de aproximaciones y distancias. Es también una lotería. Se llega a un libro por caminos insólitos; tropieza uno con un autor de modo en apariencia casual y luego resulta que no puede dejar de leerlo nunca. He citado en artículos, en entrevistas, en el cuerpo mismo de mis novelas a varios escritores de quienes me considero deudor; pero nunca, hasta donde recuerdo, mencioné una de mis fuentes principales. Hace poco, mientras escribía unos apuntes sobre Carlos Monsiváis, encontré en su antología de la crónica unas páginas dedicadas a Gabriel Vargas. Tropezar ahí con la imagen de Borola, verla agitar casi en pelota su cuerpecito de zancudo, significó un verdadero reencuentro. Cantaba y bailaba su canción de batalla:

Muevo mucho las caderas,
las agito al caminar.
¿Por qué te me desesperas?
No lo puedo remediar...
Haciendo así cuchichí, cuchichí...
Haciendo así cuchichí, cuchichí...

Avanzo con cautela, haciendo arabescos, como si temiera llegar a la obligada confesión: ``Mi deuda con Gabriel Vargas es inmensa. Mi sentido de la parodia, los juegos con el absurdo me vienen de él y no de Gogol o Gombrowicz, como me encantaría presumir.'' ¿Quién es Gabriel Vargas?, preguntará alguno. Bueno, es un fabuloso cartonista, uno de cuyos comics, quizás el más famoso, se llamó *La familia Burrón*.

A mediados de 1953, después de pasar unos meses en Venezuela, al volver a la Universidad me encontré con dos amigos entrañables, Alicia Osorio y Luis Prieto. Me saludaron con toda la cordialidad del mundo, para un instante después ponerse a hablar de Borola, Reginito, Cristeta y Ruperto, y morirse de risa al celebrar las trapisondas de aquellos extravagantes personajes. Cada vez que trataba de filtrar en la conversación algún incidente del viaje, las escalas en La Habana y en Curaçao, la temporada en Caracas y, sobre todo, las historias de la travesía marítima en el Fancesco Morossini y el Andrea Gritti, mis primeros barcos, parecían escucharme, pero a la primera pausa volvían al mundo de Borola. Al día siguiente, Luis me llevó a la Facultad el último número de *La familia Burrón*. A partir de ese día fui su jubiloso lector durante varios años.

Algunas veces Luis Prieto, Monsiváis y yo coincidíamos a comer en casas de amigos comunes, y en varias ocasiones inundamos esas reuniones con torrentes de risa al comentar algún nuevo episodio de esa historieta. Fuera de lo que le ocurriera a Borola Burrón, todo lo demás dejaba de importarnos. Los amigos más tolerantes, al comprobar en qué aguas chapoteábamos, nos trataban como a víctimas de un sarampión tardío del que a lo mejor nos repondríamos con el tiempo. Pero había quienes de algún modo se sentían aludidos por las circunstancias de Borola, como si aquellas historias truculentas llegaran a zonas ocultas de su ser; comenzaban a comportarse con una finura exagerada, proustiana; hablaban como palomas en arrullo de Vermeer, del Palladio, de las vajillas heredadas de grand—maman, de aquel primer verano en la costa azul. Pasaban del español al francés en frases brillantes e ingeniosas, como si cada gesto, cada palabra tuviera la función de mantener la mayor distancia entre ellos y el patio de vecindad donde vivían los Burrón. Los descomponía la aparición de un México que no deseaban reconocer, un México radiante, bárbaro, inocente y esperpéntico que les era imposible aceptar, un lenguaje mucho más vivo que la cursi grisalla en que se comunicaban. Distanciarse de ese mundo significaba no acordarse de la tía que se fugó con un roto y terminó trabajando en la tintorería francesa, un negocio muy respetable, sí, y hasta elegante, pero al fin y al cabo una tintorería; o de aquellas incoherentes confesiones finales del abuelo sobre el origen de su fortuna que, bueno, a fin de cuentas, podrían ser producto de la chochez, pero que por bastante tiempo tuvieron alterada a la familia. Alguien más recordaría a aquel tío que se presentaba por casa una o dos veces al año con lamparones en la corbata o en las solapas. Y entonces, venga de nuevo a hablar, con voz ya estridente, de Vermeer, del momento en que Swann entró por primera vez en casa de los Guermantes, de la sonata de César Frank, y otros primores.

Luis Prieto y yo visitábamos quincenalmente a don Alfonso Reyes. Un día, casual o voluntariamente, la conversación recayó en Gabriel Vargas y su historieta, y celebró la captación del habla popular y su extraordinaria estilización melódica. Cuando lo repetimos nadie lo creyó.

¡Blasfemábamos! Cuando después lo dijo en una entrevista periodística, algunos debieron pensar que, como el abuelo aquel, nuestro polígrafo chocheaba.

La historieta de Vargas reproducía el *melting-pot* vigente en la ciudad de México y su inmensa movilidad social a mediados de este siglo. La familia Burrón tenía por eje a un matrimonio: don Regino Burrón, propietario y único operario de El Rizo de Oro, una peluquería de barrio pobre, y Borola Tacuche, su mujer, con quien vive en perpetua contienda. Don Regino es un dechado de virtudes modestas: sensatez, honradez, ahorro, pero es también la más perfecta expresión del tedio y de la falta de imaginación. Borola representa, en cambio, la anarquía, el abuso, la trampa, el exceso, y al mismo tiempo la imaginación, la fantasía, el riesgo, la insumisión y, más que nada, la inconmensurable posibilidad del goce de la vida. Decidida a conquistar el mundo, de llegar a la cúspide, se atreve a todo: negocios, política, espectáculo. No hay hazaña donde no fracase. De cada experiencia volverá derrotada a su guarida, al horrísono patio de vecindad del que, por lo visto, le es imposible escapar. Pero en el mismo instante de regresar al lado de su fiel Reginito, de pedir perdón por sus deslices, de jurar no volver más a las andadas, planea ya una nueva aventura más desorbitada aún que la anterior. Los personajes secundarios, los otros miembros de la familia, se mueven en círculos antagónicos. Hay una tía Cristeta, millonaria, quien vive con Marcel, su mascota, un cocodrilo con el cual se sumerge todas las mañanas en una piscina llena de champaña; el hermano de Borola, Ruperto, es un gángster sin suerte, un perpetuo prófugo de la justicia, cuyo rostro jamás conoceremos. La pareja central sólo logra reconciliarse por momentos: la revuelta y la sumisión no casan bien. El mundo exterior a ese patio de viviendas paupérrimas está regido y sostenido por la corrupción y la prepotencia: policías corruptos, inspectores corruptos, jueces corruptos, burócratas corruptos. Me imagino que la mayoría inmensa de lectores nos alineábamos del lado de Borola, a quien las recriminaciones, sermones, las moralinas y los consejos le hacían lo que el viento a Juárez. El efecto es igual al que producen varias de las novelas inglesas que escudriñan la moral victoriana. ¿Quién no prefiere a la inescrupulosa Becky Sharp sobre los sepulcros blanqueados que pueblan La feria de las vanidades? ¿Quién que haya leído La isla del tesoro a la edad adecuada no prefiere a Long John Silver, el pirata despiadado y seductor, sobre los solemnes caballeros que asesoran a Jim Hawkins en su empresa, los cuales, no hay que olvidarlo, compartirán con él el codiciado tesoro sobre el que gira la novela?

En este mundo de insoportables yuppies el nombre de Borola es un anacronismo. Evocarla me remite a una vitalidad ambiental ya desaparecida.

*Xalapa, febrero de 1996*

# Dos semanas con Thomas Mann

*Para Juan Villoro*

23 de enero, 1995

Volví a los diarios de Mann; al primer volumen. Lo integran dos periodos diferentes: los años 1918-21 y 1933-37. Conocía sólo la edición española, una selección centrada, sobre todo, en los asuntos personales, donde se evidencia la intención de descubrir aspectos oscuros de la vida del autor, sus zonas secretas, que ya habían sido motivo de escándalo en Alemania al aparecer los diarios. La selección en inglés hace hincapié, en cambio, en las tribulaciones políticas y los dilemas morales de Mann en esos dos periodos especialmente inquietantes de su vida. Leo una y otra edición, siguiendo un estricto orden cronológico, y ese acomodo me permite una lectura por entero nueva, mucho más rica de la que parcialmente había hecho en Lanzarote cuando apareció la edición española. El primer periodo comprende el final de la guerra de 1914, la derrota y las sanciones impuestas por los aliados. Mann acababa de publicar Consideraciones de un apolítico, un libro de exaltación prusiana, de embriaguez nacionalista. A esas alturas, Mann era un escritor célebre a quien el mundo parecía estársele desplomando. La derrota alemana lo anonada. Su odio a un sistema democrático "a la francesa" es brutal y aviva el conflicto con su hermano Heinrich, el demócrata y, por lo tanto, el triunfador. Su desprecio al concepto de democracia lo lleva a dar saltos sorprendentes, en absoluto inesperados, incompatibles con su mundo, a fin de golpear el blanco al que apunta. El 24 de marzo de 1919, en momentos de gran agitación, escribe: "¡Rechazo las condiciones de paz impuestas a Alemania! Siento que se inicia ya un levantamiento contra la palabrería burguesa de los aliados. ¡Provoquemos una sublevación nacional ahora que esa pandilla de bandidos nos ha hecho trizas! ¡Una sublevación que adopte la forma del comunismo! ¡Un nuevo primero de agosto de 1914! Puedo verme ya en la calle marchando y vociferando: '¡Mueran las mentiras de la democracia occidental! ¡Vivan Alemania y Rusia! ¡Viva el comunismo!'" Se trata, claro, de un estallido momentáneo. Es natural que la República de los Consejos no lograra atraerlo; ella celebra en demasía a Heinrich, el hermano enemigo; el tinte, además, es demasiado plebeyo y judaizante (Katia, su esposa, es judía, pero al pertenecer a una familia muy rica es como si no lo fuera). Los cuadernos que contienen esa parte de los diarios se salvaron por azar. Mann los utilizó para recrear la atmósfera de la época mientras escribía Doktor Faustus. Por fortuna no volvió a integrarlos a los otros cuadernos, que fueron quemados durante su estancia en California. Deseaba, pues, que en sus diarios no quedara testimonio de su conducta sino a partir de 1933, año en que se inicia su exilio político. Leí esa parte de los diarios casi con estupor, lamentando que no existiera el puente que conecta ese momento del autor con el que inició su conversión a la causa abominable, y de la que más tarde llegó a ser un apóstol: la democracia.

Los diarios de ambos periodos tienen algo en común. En ellos encontramos al autor en plena derrota, carente de tierra firme donde posar los pies. Son escritos colmados de estruendo y furia, de confusión, de vejaciones, de estallidos de violencia irracional, de enfermedades físicas y nerviosas. Mann es uno de los autores a quienes obsesivamente leo desde la adolescencia. Calvino, en sus Seis propuestas para el próximo milenio, considera La montaña mágica como el libro clave para entender nuestro siglo, puesto que en él se encuentran ya los temas y problemas que hasta ahora nos siguen preocupando. La

montaña... me parece la más dura prueba a la que un espíritu se pueda someter, la cámara exacta para reproducir el espectro de una mentalidad. El necio se perderá en los pliegues de su prosa y le parecerá que sus mil páginas contienen una suma de tontería sólo equiparable a la suya. Habrá también quienes se acerquen a la obra con veneración sacerdotal y serán, contra todo lo que imaginen, los menos aptos para entender ese libro. Su fatua severidad les impedirá comprender a Mann, un escritor fundamentalmente paródico; un pensador, sí, pero que sometía el pensamiento al ácido corrosivo de una ironía implacable.

24 de enero

Hace poco más de treinta años conocí a Jerzy Andrzejewski, un gran escritor polaco. Nos encontramos por primera vez en Varsovia, en el café del hotel Bristol, para resolver algunas dudas surgidas en mi trabajo. Traducía yo Las puertas del paraíso por encargo de Joaquín Díez-Canedo. Me pareció que al escritor le daba lo mismo que la traducción resultara buena o mala. Le resultaba algo exótico que aquella novela suya que relataba un oscuro episodio medieval: la alucinante cruzada de los niños en marcha hacia Jerusalén para rescatar el Santo Sepulcro de manos impías, pudiese interesarle a alguien en México. Despachó de prisa las cuestiones relativas al libro y luego nos pusimos a conversar acerca de otros temas. Me preguntó sobre mi experiencia profesional. Cité entre mis traducciones El corazón de las tinieblas, de Conrad. Pareció animarse. Me dijo que los escritores que más le interesaban eran Joseph Conrad y Thomas Mann. Antes de la guerra, en su juventud, le habían entusiasmado algunos novelistas católicos franceses, pero las experiencias brutales, la ocupación, la destrucción de Varsovia, todo lo que siguió después, le habían desvanecido aquel interés. Mauriac podía ser un narrador competente, no lo negaba, pero su prédica era mezquina. Conrad y Mann se le convirtieron en gigantes durante aquellos años atroces. Sólo podía comprender ese arrasamiento del alma que fue la ocupación alemana quien hubiera leído Doktor Faustus. Al advertir que yo podía conversar con soltura sobre esos autores, Andrzejewski cambió de actitud. Volvimos a revisar la traducción, me hizo algunas aclaraciones. Y luego siguió hablando de Conrad y Mann.

26 de enero

Kundera, sobre La montaña mágica: "Se esboza minuciosamente un amplio fondo, ante el cual se ventila el destino de Hans Castorp y el debate ideológico de dos tísicos: Settembrini y Naphta, el primero masón, demócrata; el otro jesuíta, autócrata, los dos enfermos incurables. La tranquila ironía de Mann relativiza la verdad de esos dos eruditos; su debate no tiene un vencedor. Pero la ironía de la novela va más allá y culmina en la escena en la que uno y otro, rodeados de su pequeño auditorio y embriagados por su lógica implacable, llevan sus argumentos al extremo, de tal manera que nadie sabe quién defiende el progreso, quién la tradición, quién la razón, quién lo irracional, quién el espíritu, quién el cuerpo. A lo largo de varias páginas asistimos a una soberbia confusión, en donde las palabras pierden su sentido y el debate se vuelve más violento en tanto que las actitudes son intercambiables".

27 de enero

Leer los diarios de Thomas Mann, las memorias de sus hijos, de su esposa, produce a momentos una sensación incómoda: hay demasiada intensidad en el drama familiar, excesivas complejidades, mientras más evasivo se vuelve el relato más sombras arroja; cada fisura, cada silencio parece encubrir una tortura, un desgarramiento. Se tiene la sensación de estar escudriñando a los personajes a través de la cerradura. Vemos sólo

parte de la acción, la otra queda en penumbra. Nos avergüenza estar hurgando en vidas ajenas y al mismo tiempo no queremos evitarlo. La misma sensación de haberme colado en un mundo donde no había sido invitado la viví hace unos cuantos meses al visitar con el amigo perfecto, Efraín Krystal, un gran conocedor de Mann, la residencia donde vivió durante poco más de una década, en Pacific Palisades, un barrio de Los Ángeles. Aprovechamos la buena disposición del ejército de jardineros mexicanos que podaban las arboladas cercas del jardín; la lengua común nos sirvió de santo y seña. Pasear por los prados, estar en la terraza tantas veces contemplada en fotografías, la misma donde Mann acostumbraba tomar café con su familia y algunos privilegiados visitantes, contemplar la arboleda que rodeaba la casa con una grandiosidad que sólo se antoja calificar de wagneriana, me produjo una emoción desmedida. Imaginé el estupor que aquel hijo del Norte debió haber experimentado cada vez que al llegar a casa topara con ese paisaje sólo parecido al de los primeros días de la creación, vislumbrado en la infancia en los álbumes o en relatos de su madre brasileña. En esa casa, Mann concluyó el último de los volúmenes de José y sus hermanos; allí mismo concibió, escribió, sufrió y concluyó el Doktor Faustus.

29 de enero

Durante el día no hice sino leer los diarios de Mann. El exilio en Suiza, las crisis nerviosas que le hacen temer que se ha hundido en la locura. No deja de ser interesante la comparación de la imagen de Alemania y de lo alemán que prevalece en la primera sección de los diarios (1918-21) y en la segunda (1933-37). El 23 de marzo de 1933, recién iniciado el exilio, escribe: "Durante el desayuno se repitió la misma y obligada conversación con Katia sobre Alemania y lo aborrecible de su carácter". El hecho de que Alemania pretenda poseer un destino diferente (y superior) al del resto del mundo se convierte en una de las obsesiones de Mann. Ya en la primera sección de los diarios había escrito: "Veo con asombro que Jakob Schaffner había escrito que 'el pueblo alemán sabe en lo más hondo de su alma que su peculiaridad en el mundo jamás será entendida ni permitida; la nación alemana ha de existir en oposición al mundo o ha de dejar de existir'. Es lo mismo que sostengo en mis Reflexiones, aun cuando lo expreso de otra manera". Ese carácter de unicidad defendido en 1918 cambia radicalmente de signo en los años del exilio: "Porque ésta es la única nación en Europa que no sólo no teme ni aborrece la guerra sino que ha llegado a deificarla", escribe el 7 de septiembre de 1933. "Pueblo infeliz, aislado y ofuscado, seducido por una banda rabiosa y estúpida de aventureros, a quienes enaltece como héroes míticos", anota el 14 de octubre del mismo año. "Rychner escribe sobre el aislamiento de Alemania y su apasionado y exclusivo recogimiento en sí misma. La crítica a esa germanidad que siempre tiene en la cabeza algo diferente a lo que aspira el mundo se encuentra ya en Nietzsche", opina siete días después, el 21 de octubre. Esa preocupación, ese rechazo hacia la noción del destino diferente de Alemania, que tanto había exaltado en el pasado, permeará la escritura de Mann hasta su muerte. ¡La soledad de Alemania en el mundo! ¡La falta de comprensión del mundo hacia Alemania! El 11 de enero de 1934 anota: "Durante el paseo que dimos al caer la tarde pensé de nuevo en la novela sobre Fausto. Un símbolo así de libertad sobre el carácter y destino de Europa será, quizá, no sólo algo más feliz sino también más correcto y adecuado que una confesión oratoria y condenatoria sobre el presente". Años más tarde, añadiría: "En la conmovida admiración de Leonard Frank [hacia los primeros capítulos de Doktor Faustus] intuí una especie de advertencia, la de guardarme de contribuir a crear con mi novela un nuevo mito alemán, halagar en los alemanes su carácter demoniaco".

30 de enero

Para entender la amplitud de elementos que se mueven en la caldera fáustica de Mann, basta tan sólo asomarse a los fragmentos del diario que Mann incorpora a La novela

de una novela, el relato sobre cómo escribió el Doktor Faustus. El vigor y la curiosidad del viejo escritor en el exilio son dignos de un titán. Esas páginas son testimonio de la complejidad de su empresa. Las anotaciones corresponden a distintos órdenes: geográfico, político, teológico, médico, histórico, musical, además de referencias a la crónica política del día y a las tribulaciones y alegrías de la vida familiar y del grupo íntimo de amigos: "Encuentro en The Nation un espléndido artículo de Henry James sobre Dickens, escrito a los veintidós años, en 1864. ¡Es sorprendente! ¿Dónde encontrar algo parecido en Alemania? La cultura crítica de Occidente es muy superior... He leído largamente el libro de Niehburg Nature and Destiny of Man... Hasta medianoche leí enteramente la maravillosa Ciudad de cristal de Stifter. Huelgas en las minas de carbón, grave crisis. El gobierno se hace cargo de las minas. Hay soldados que protegen a quienes estén dispuestos a trabajar... y que se cuentan con los dedos... Leí curiosas noticias sobre la ignominiosa derrota de los alemanes en África. No se combate ya hasta la última gota, no ya el fanatismo nazi... Por la noche, conversación con Bruno Frank sobre la nueva ola de huelgas aquí y sobre la culpa de la administración. Preocupación por el home-front norteamericano... El terrible bombardeo de Dortmund, con más de mil aviones. Toda Europa vive la fiebre de la invasión. Preparativos de la organización clandestina francesa. Anuncio de la huelga general. Orden a las guarniciones de Noruega de combatir hasta el último hombre..., lo que nunca se hace. En África han caído doscientos mil prisioneros. La victoria se explica por la superioridad del material, tanto en calidad como en cantidad... En Italia se espera la invasión. Se perfilan acciones contra Cerdeña y Sicilia... Por la noche, Love's Labour's Lost. Esa comedia de Shakespeare se liga con mi tema. Entra en el círculo... y alrededor resuena el fragor del mundo. En la cena, los Werfel y los Frank. Conversación sobre Nietzsche y la piedad que inspira... piedad por él y por el desplome universal. Preveo nuevos encuentros con Schönberg y Stravinsky... Cálculos de las relaciones de tiempo y edad en la novela. Datos biográficos y nombres... Rieman Schneider y su tiempo. Reunión de conceptos útiles. Manual de instrumentos musicales de Volbach. Notas para fijar el tipo de música de Leverkühn. Su nombre de pila: Anselm, Andreas o Adrián. Observaciones sobre la atmósfera fascista de su medio. Reunión de los Schönberg en casa de Werfel. De Schönberg obtuve muchos datos sobre la música y la vida de los compositores y es una feliz combinación que él mismo insista en que haya contactos más frecuentes entre nuestras casas. Un domingo por la mañana, el 23 de mayo de 1943, poco más de dos meses después de haber desenterrado aquel viejo paquete de apuntes, el día en que también Serenus Zeitblom, mi narrador, puso manos a la obra, comencé a escribir el Doktor Faustus".

1 de febrero

Juan García Ponce publicó en 1972 un ensayo excepcional sobre la obra de Mann: Thomas Mann vivo. Lo editó Era. Me resulta inexplicable que no se haya vuelto a publicar. Un libro que deberían estudiar atentamente los críticos, los aspirantes a críticos, todo el mundo.

2 de febrero

La cólera de Mann es feroz, visceral, olímpica. Se descarga sobre un blanco general: las democracias occidentales, en especial la francesa, en el primer periodo; el nazismo, en el segundo. Recae también en otro asunto concreto: los intelectuales que apoyan esos movimientos. Durante su exilio, considera que toda la tradición filosófica no racionalista es responsable de la tragedia que vive Alemania. Hasta Bergson aparece acusado como precursor del modelo nazi. El instinto, lo irracional, el mito, todo lo que sustenta la obra de Mann resulta frenéticamente condenado por él en sus momentos de desesperación. Dice Kundera: "Existe una diferencia fundamental en la manera de pensar de un filósofo y la de

un novelista. Se habla con frecuencia de la filosofía de Chéjov, de Kafka, de Musil, etcétera. Pero, ¡trate usted de extraer una filosofía coherente de sus escritos! Incluso cuando expresan sus ideas directamente, en sus cuadernos íntimos, éstas son más ejercicios de reflexión, juego de paradojas, improvisaciones y no afirmación de un pensamiento..." En Mann, en efecto, la discusión con los demás, y también con quien él ha sido y con el que es mientras escribe su diario, está presente en sus grandes libros, pero el instinto del novelista la transforma, le encuentra otra dimensión, le confiere un significado diferente. En una misma entrada del diario puede afirmar una idea y terminar sosteniendo la contraria. Todo eso al llegar a una novela saldrá del caos, será coherente, dejará de ser informe sin perder la intensidad que tuvo en la vida real, es decir, en los diarios.

3 de febrero

En todo el día no hice más que leer los diarios de Mann. Tomé notas. Leí después la autobiografía de Klaus, su hijo, para cotejar la versión de ambos sobre determinados episodios. Terminé la lectura después de las tres de la mañana. A pesar de la fatiga no me fue fácil dormir, tomé una dosis de lexotan mayor de la que acostumbro. La trama tejida entre ambas vidas me cargó de tristeza. La exaltante plenitud del Klaus joven y su triste ocaso, su fragilidad y la enloquecedora sacudida de la historia son los elementos del relato. El trato entre Klaus y su padre está señalado por la penumbra; lo marcan ráfagas de pasión y de lejanía. Se buscan y a la vez establecen sus distancias. La autobiografía del hijo reseña sus primeros triunfos y su angustia final. Los triunfos fueron efímeros; la angustia, en cambio, lo acompañó por años. Veamos los diarios de Klaus: "24 de octubre, 1942: Terrible tristeza. Deseo morir. 25 de octubre: Deseo morir. 26 de octubre: Deseo morir. ¿Hasta cuándo podré resistir? 27 de octubre: Deseo morir. Deseo morir. Deseo morir. La muerte me parece la única solución deseable. Quisiera morir. La vida me resulta insoportable. No tengo ningún deseo de vivir. Quiero morir". Cinco años más tarde se suicidaría, después de varios intentos fallidos. Thomas Mann en su diario encarna a Settembrini, pero también a Naphta. A veces es ambos a la vez. Lo impresionante es que parece no advertirlo, salvo en algún momento casual, como cuando lee en un ensayo de Gide las siguientes palabras: "En tanto que en la guerra del 14 lo mejor del pensamiento de Francia luchó al lado de Francia, lo mejor del pensamiento alemán se rebeló contra Prusia..." Mann se queda sorprendido, como si aquello lo tocara, pero no del todo. "El que haya yo, en las Reflexiones, intentado colaborar y luchar a favor del prusianismo es algo que permanecerá como equívoco y extraño, como una paradoja singular." Gombrowicz comentaba que su madre se atribuía una serie de virtudes, firmemente convencida de poseerlas a plenitud, cuando la verdad era que en la vida real representaba los defectos antagónicos a tales virtudes. Mann habla a menudo de su modestia, de su vida de reclusión, de su exclusión del mundo, cuando en verdad su vida constituye un diario e ininterrumpido trato con la gloria. La más mínima sensación de fracaso le resulta intolerable, lo hace caer enfermo. Las fotos del destierro en Suiza dan testimonio del drama cotidiano. Su rostro, como el de todos los suyos, posee algo demencial, descompuesto; son rostros de vampiros, de endemoniados. La inseguridad lo marca. La restauración, el hermoseamiento, la elegancia suprema se recuperarán años después en California. La disciplina en el trabajo es ejemplar, admirable, heroica, en todos los periodos. Saberse dueño de una palabra esperada con ansia por los demás, una palabra para despertar o tranquilizar a su grey, le trasmite a su tiempo un sentimiento de continuidad.

4 de febrero

Su admiración por Kafka va siempre en ascenso. En abril de 1935, Mann escribe: "Proseguí la lectura de La metamorfosis de Kafka. Me atrevería a decir que el legado de

Kafka representa la prosa alemana más genial que se haya escrito en las últimas décadas. ¿Hay acaso algo en alemán que no sea un mero provincianismo al lado suyo?"

5 de febrero

Los personajes de Mann encarnan la grandeza de nuestra especie: José, Jacob, los héroes bíblicos; Goethe; un Papa medieval que va a convertirse en santo; Adrián Leverkühn, un compositor que transforma la música contemporánea. Águilas, todos ellos, que planean en el cielo más alto. Los de Kafka, en cambio, apenas llegan a tener nombre, a algunos les toca tan sólo una inicial. Se mueven por calles tan opresivas como podrían serlo los ductos del drenaje. Se mueven como topos, como marionetas, como sonámbulos. Mann es objeto de homenajes a los que asisten jefes de Estado, testas coronadas, centenares de invitados prestigiados. Kafka se reúne en el café Arco, un local modesto de Praga, con unos cuantos amigos íntimos. La idea de que alguien pudiera ofrecer un banquete en su honor sólo podría ocurrírsele en un sueño agitado por la fiebre. ¡Mann! ¡Kafka! Todo parecería entre ellos corresponder a mundos diferentes. Pero en el ámbito de la gran literatura se registran a menudo coincidencias profundas. Las diferencias que tanto les complace señalar a los ociosos y a los necios casi siempre son superficiales. "El arte, cuando es digno de recibir ese nombre, es un testimonio de haber llegado al último límite, de alcanzar resueltamente la meta que lleva el signo de lo extremo." Mann dixit.

*Xalapa, febrero de 1995*

# Las puertas del paraíso

*Para Carlos Monsiváis*

Escribe Jorge Luis Borges en un prólogo a *La cruzada de los niños*, de Marcel Schwob: "A principios del siglo XII, partieron de Alemania y de Francia dos expediciones de niños. Creían poder atravesar a pie enjuto los mares. ¿No los autorizaban y protegían las palabras del Evangelio *Dejad que los niños vengan a míy no lo impidáis* (Lucas 18:16)?; ¿no había declarado el Señor que basta la fe para mover una montaña (Mateo 17:20)? Esperanzados, ignorantes, felices, se encaminaron a los puertos del Sur. El previsto milagro no aconteció. Dios permitió que la columna francesa fuera secuestrada por traficantes de esclavos y vendida en Egipto; la alemana se perdió y desapareció, devorada por una bárbara geografía y (se conjetura) por pestilencias".

Borges cita como antecedente de la forma narrativa elegida por Schwob, *The Ring and the Book*, de Robert Browning, "largo poema narrativo que a través de doce monólogos nos revela la intrincada historia de un crimen, desde el punto de vista del asesino, de su víctima, de los testigos, del abogado defensor, del fiscal, del juez, del mismo Robert Browning", recurso ampliamente cultivado antes y después por la novela inglesa. Podría citar de inmediato una amplia lista de títulos que emplean el mismo método analítico, donde el lector recorre una cadena de monólogos en su afán de dilucidar un determinado misterio. El reparto de personajes incluye a algunos directamente implicados en ese misterio, no necesariamente tocante a un acto criminal (puede referirse a una oscura relación amorosa, a una amistad difícilmente explicable, a los ritos secretos de una secta religiosa, a tantísimas actividades más). Wilkie Collins empleó con genio esa arquitectura en La piedra lunar y creó un canon en el que abreva buena parte de la novela policial de nuestro siglo. Los personajes que emiten esas versiones particulares pueden resultar confiables, inciertos o indignos de crédito; los primeros utilizan todos sus recursos para tratar de llegar a la verdad, los otros se obstinan en viciar, obstaculizar y desvirtuar ese proceso. A final de cuentas, con buena o mala fe, todo testigo es de alguna manera no fiable. Aun el más recto, el más escrupuloso, termina por contaminar su versión con su propia carga emocional, sus filias y fobias, o sencillamente por estar situado en determinado ángulo ante el hecho sobre el que debe rendir testimonio. Piénsese en Emily Brontë y sus Cumbres borrascosas, donde hasta los personajes mejor intencionados contribuyen a confundir, al tratar de explicarla, una historia ya de por sí demasiado intrincada. Cercanas a nuestro tiempo, esas verdades sospechosas, oblicuas y conjeturales se entenebrecen más debido a la complejidad de las modernas formas narrativas. En Rashomon, de Akutagawa, en El sonido y la furia, de William Faulkner, en Pedro Páramo, de Juan Rulfo, el lector tendrá que recomponer incesantemente una trama que nunca deja de modificarse, donde las aparentes certezas que le permite presentir alguno de los protagonistas quedan parcial o totalmente anuladas por el testimonio del siguiente.

En La cruzada de los niños, esa perfecta alucinación de Marcel Schwob, se suceden varios monólogos intensos e inquietantes: son las voces de quienes integran la larga columna que marcha hacia la liberación del Santo Sepulcro, y también las de algunos personajes de una u otra manera relacionados con ella. Hablan papas, clérigos menores, comerciantes, hablan los niños, habla un leproso. De ese contrapunto nace un canto a la inocencia, al mismo tiempo que uno de sus acordes insinúa una sospecha sobre tal pureza.

Se trata de un relato que a cada momento contradice su sencilla apariencia. El lenguaje se despoja de todo rasgo de opulencia, de todo afán ornamental, en busca de una desnudez esencial, sin deteriorar en ningún instante su extrema elegancia. La repentina aparición de niños ciegos, de niños mudos, de testigos leprosos en esa marcha que se desenvuelve entre cánticos piadosos asimila en una única visión la crueldad del mundo y su carácter sacro. El monólogo del leproso es quizás el más fabuloso premio que me ha deparado la frecuentación de los libros. He leído infinidad de veces el relato maravilloso de Schwob y cuando llego a las palabras del leproso me sorprendo y conmuevo con la misma intensidad de la primera vez. El misterio encapsulado en ese par de páginas se produce, me imagino, por el roce de lo monstruoso y la redención, o de la abyección y la gracia. Se trata, indudablemente, de una operación alquímica del verbo, una visión simbolista recorrida por relámpagos zodiacales. Schwob era un escritor simbolista, ya se sabe, pero además era un teósofo. La materia integrante de La cruzada de los niños, parecería haber sido recogida y amasada en un sendero secreto entre los veintidós que conducen al Árbol de la Vida.

En 1959 se publicó en Polonia una versión contemporánea de La cruzada de los niños. Su autor, Jerzy Andrzejewski, ajeno a la estética simbolista y también a cualquier tentación teosófica, logró crear con ese antiguo tema un monólogo de extrema tensión lingüística cuyo núcleo es aún más insondable que el del relato de Schwob. La publicación de esta novela implicó un desafío en su momento. La refinada estilización de la forma, su obstinación en no hacer concesiones al lector, era la expresión más clara de rechazo a la estética oficial. Y aunque es cierto que Andrzejewski no había sucumbido a las necedades del realismo socialista, ir tan lejos en el despegue dejó estupefacta a la comunidad intelectual polaca, para no hablar de los censores y los ideólogos del Partido. Por otra parte, la intensa corriente homoerótica que sustenta la novela irritó a muchos sectores, a los oficiales y también a los conservadores. Dos años antes, en 1957, otra novela suya, Las tinieblas cubren la tierra, había provocado ásperas discusiones. Se trataba de una audaz invectiva contra el terror estalinista y sus métodos de intimidación. A partir de entonces, Andrzejewski se convirtió en una presencia incómoda para muchos polacos. No buscaba adular al gobierno, ni a la iglesia. Su valor parecía suicida. La prueba de ello no eran sólo estas novelas, sino también muchos de sus desplantes, tanto públicos como privados, sus declaraciones, los documentos que ostentaban su firma.

Viví en Varsovia de 1963 a 1966, una época por muchos conceptos sorprendente. Unos cuantos años atrás, en Moscú, durante el famoso XX Congreso había sido leído un insólito documento que condenaba los crímenes de Stalin, lo que en Polonia se tradujo en una primavera que duró varios años. A partir de 1957 la censura tuvo que ceder terreno; pudieron publicarse las novelas de Witold Gombrowicz, así como también obras "difíciles" de autores del interior, las mencionadas novelas de Andrzejewski, y Madre de reyes, de Kazimierz Brandys, Las claves del cielo, de Leszek Kolakowski, Shakespeare nuestro contemporáneo, de Jan Kott, que de haber circulado pocos años atrás habrían producido a sus autores graves problemas. En ese periodo reapareció en el teatro el repertorio vanguardista de preguerra, en especial los dramas esperpénticos de Witkiewicz, y se estrenaron los contemporáneos de Slawomir Mrozek. Volvió a publicarse la obra de Bruno Schulz, incluida en el índice del realismo socialista. Había mucho de experimental y de vivo en el teatro, el cine, la música, y parcialmente en la literatura. Antes de salir yo de Polonia, la situación comenzaba a cambiar. Para mal, por supuesto, y los espacios ganados se restringieron paulatinamente.

Poco después de instalarme en Varsovia recibí un ejemplar de Las tinieblas cubren la tierra en traducción italiana. Lo leí de inmediato. Era casi inverosímil imaginar que en un país del Este europeo pudiera publicarse algo semejante. La narración se situaba en la España del siglo XV; el personaje central era Torquemada, y su escenario los tribunales de la Santa Inquisición. Leerla en aquellos tiempos tenía algo de estremecedor. La semejanza con los mecanismos, métodos y aun con el lenguaje de los órganos represivos del pasado

inmediato era asombrosa. Una versión teatral, realizada por el propio Andrzejewski, atraía a multitudes que permanecían en el teatro con el aliento cortado, como si asistieran a un ejercicio espiritual o a un exorcismo. Los polacos reconocían la crueldad de los tiempos vividos, su miseria, la carencia de escrúpulos, las acechanzas, los castigos atroces, atenuado todo por la convicción de que los fines justifican cualquier clase de medios. Y esos fines eran excelsos, delirantes, redentores: la instauración del reino de Dios sobre la tierra, ¡nada menos! El público reconocía en aquella obra dramática a sus verdugos, oía un lenguaje igual al que habían estado sometidos, pero al mismo tiempo se veía precisado a reconocer su papel personal en la cruel mascarada en que de una u otra manera había participado. Se trataba evidentemente de la obra de un moralista; la versión teatral tenía el carácter acerado de las moralities del teatro medieval inglés, esa especie de autos sacramentales empleados para reforzar la catequización. La diferencia entre Las tinieblas cubren la tierra y sus contemporáneas, las obras moralizantes y didácticas del realismo socialista, era abismal: la maestría literaria de Andrzejewski no podía ponerse en duda, gracias a ella el carácter abstracto que el tema requería no producía el efecto de una prédica hueca. El lector y el espectador recibían el bálsamo que les era necesario, porque a pesar del tono discursivo emanaba de la obra un sentimiento de piedad no sólo hacia los ofendidos y humillados sino también, y sobre todo, hacia los hombres que en su juventud se habían adherido con ardor y fe total a una causa en la que habían creído, para descubrir años más tarde que en vez de servir a Dios se habían vuelto secuaces del demonio. Sus vidas se convertían de golpe en escombros, en cenizas, en añicos. Su compromiso y su celo no habían servido sino a las fuerzas del mal. Al mismo tiempo que perdían la fe se descubrían desposeídos de toda dignidad, de respeto a sí mismos, y, sin embargo, se resistían a aceptar que la sociedad los tratara como estiércol.

Leí por esos días los Retratos de escritores contemporáneos, de Ryszard Matuszewski, para familiarizarme con la literatura polaca contemporánea, un libro puramente informativo; no dogmático, pero sí, hasta donde recuerdo, demasiado prudente, uno de esos flemáticos panoramas literarios, un tanto blanduzcos y parcos en cuanto a ideas, pero decididamente útiles. Busqué la semblanza de Andrzejewski. Matuszewski retrataba al joven intelectual católico de la preguerra, seguidor de Jacques Maritain; hablaba del éxito de su primera novela, La orden del corazón, de la presencia en esa obra de ecos de Joseph Conrad y de dos escritores católicos franceses: Francois Mauriac y Georges Bernanos; luego, de su actividad en la resistencia durante el periodo de la ocupación, de su distanciamiento de los grupos de derecha frecuentados en el pasado, hasta llegar al descubrimiento, liberada ya Polonia, de una sociedad devastada, amorfa, perdida, y a la vez esperanzada, que describió en su primera gran novela, Cenizas y diamantes (1948), donde trató con imparcialidad tanto a los hombres del nuevo régimen como a los jóvenes desesperados que derramaban su sangre y la de los otros en aras de una Polonia muerta, de valores exhaustos, la de los mariscales del pasado. Matuszewski se refería a Andrzejewski como a un tipo nuevo de escritor polaco: un moralista. El retrato terminaba allí; no tocaba las nuevas obras del novelista: Las tinieblas cubren la tierra y Las puertas del paraíso; no sé, ni tengo ahora medios para comprobarlo, si eso se debió a que sus Retratos fueron publicados antes de la aparición de esas novelas, o si por cautela, por temor a consecuencias desagradables, hubiera preferido no comentar esos libros que parecían desprender un fuerte olor a azufre.

Así, pues, cuando llegué a Polonia el personaje de Andrzejewski estaba fijado. Para sus entusiastas representaba la moral de la nación, una voz aislada en medio de una muchedumbre de oportunistas, de frívolos o de imbéciles, y durante los años que viví en aquel país fui testigo de infinitas, interminables y violentas discusiones sobre su personalidad, sus opiniones, su vida. Los cineastas, los escritores jóvenes, los universitarios lo veneraban. Los dogmáticos, la gente de razón, igual la de izquierda que la de derecha, abominaba de él. Los primeros se enorgullecían de su lucidez, de su talento

literario, su coherencia y, sobre todo, su valentía, valor supremo en Polonia. Los otros, los representantes del orden, católicos o comunistas, lo aborrecían. Era el peor ejemplo que podía darse a la juventud polaca; la sordidez de su vida, los sitios y la gente que frecuentaba —decían— en un país que de verdad se respetara, lo hubiesen conducido desde muchos años antes a la cárcel. Pensar que aquel pervertido arrogante, amigo de judíos, tal vez judío él mismo por alguna rama de la familia, se atreviera a hablar de moral pública los hacía temblar de ira. Viví durante una larga temporada en el hotel Bristol, en el centro de Varsovia, en cuyo interior había un pequeño café-bar cuya atmósfera podía ser deslumbrante. Allí pude ver de cerca a Marlene Dietrich, a Jacques Brel, a Peter Brook, a Arthur Rubinstein, a Claudio Arrau, a Giorgio Strehler, a Ella Fitzgerald, a Luchino Visconti. Esos huéspedes ilustres y vistosos se hospedaban en el Bristol cuando llegaban a Varsovia; el local era frecuentado también por escritores y artistas polacos. Hubiera sido preciso que me encadenaran en mi cuarto para dejar de aparecer todos los días al anochecer en aquel sitio. En varias ocasiones vi allí al novelista conversar con Adrzej Wajda, el cineasta, quien había transformado la novela de Andrzejewski, Cenizas y diamantes, en una película formidable. Trabajaban, al parecer, en un nuevo argumento; leían, tomaban vodka y discutían sin cesar. Al final, se les unían actrices y actores famosos, de manera que su mesa se convertía inevitablemente en el centro de las miradas del café.

No recuerdo quién me presentó con él, pero sí que en ese primer encuentro habló de Dostoievski, de Crimen y castigo en especial. Dijo con displicencia, levantando los hombros, que los polacos jamás lograrían entender a Dostoievski. Trataban de aproximarse a él sólo por el flanco religioso. Habían convertido el libro de Romano Guardini en un ABC del que les daba pánico alejarse. Leer a Dostoievski era para ellos un modo de rezar. "Si se les dijese que lo de verdad importante era atender a la batalla librada en cualquiera de sus páginas entre instinto y razón y el sentimiento de victoria y derrota que esos contendientes compartían después del combate, mis compatriotas se quedarían atónitos, pues así no estaba escrito en su devocionario. Lo único que les interesa es eso, sabe, el devocionario, no sólo a los católicos sino más aún a los comunistas", y volvía a alzarse de hombros como si tratara de desprenderse de un pesado fardo, al mismo tiempo que pasaba por sus ojos la sombra de un relámpago. En otra ocasión le oí comentar que de los narradores hispanoamericanos traducidos al polaco, que eran entonces todavía muy pocos, el único que le había logrado interesar era Carpentier. No Los pasos perdidos, advertía, donde la opulencia del lenguaje y la magistral arquitectura se desperdiciaban en un tema insignificante: la búsqueda inútil de las fuentes de la creación y el intento de encontrarlas en las vetas más primarias, en la selva, como contraposición a los módulos elaborados durante siglos por el pensamiento. Eso ya lo había hecho Stravinski a principios de siglo. Esa oposición le parecía obsoleta. "Sólo los nacionalistas polacos más primitivos podrían sostener esas tonterías. Para ellos el folklore es el mayor don que la humanidad ha recibido de los dioses." El siglo de las luces era ya otra cosa. "Cualquiera que haya vivido la ocupación alemana y la fase más dura del estado totalitario podría leer ese libro como si esa historia sobre ideales traicionados formara parte de su propia experiencia. Cuando llegué al último párrafo volví a iniciar la lectura de ese libro excepcional." Declaraba que en la literatura sólo apreciaba los verdaderos retos y la busca de la gran forma, y que en Polonia los novelistas se habían vuelto tan perezosos y estaban tan desmoralizados que nadie se atrevía a emprender un esfuerzo tan ambicioso como el que se había impuesto Carpentier en aquel libro. Alguien mencionó entonces una novela reciente de Jaroslaw Iwaszkiewicz, y preguntó con fingida inocencia si no podría ser ése el equivalente buscado. Andrzejewski volvía a levantar los hombros, lanzaba una mirada incandescente, sonreía con sarcasmo y pronunciaba una palabra en argot que yo no comprendía pero que provocaba una risa perversa en todos los presentes.

Para entonces yo ya había leído Las puertas del paraíso y había recomendado el libro a varios editores de lengua española. Un día llegó un contrato con el encargo de

entregárselo al autor para su firma. Lo llamé por teléfono y al mediodía nos encontramos en el café interior del Bristol, una hora neutra, sin tertulias ni personajes fastuosos. Parecía asombrarlo que una novela suya, ¡y ésa precisamente!, fuera a publicarse en México, país del que no conocía sino algunos personajes y episodios de la revolución, y eso por el cine. Fue la primera vez que conversé con él a solas. Recibió con escepticismo, como si fuera una broma que debía tolerar, mis comentarios entusiastas sobre su novela. Fustigaba sin cesar las limitaciones de los polacos, pero a la vez —y eso no dejaba de sorprenderme— refería el valor de toda obra literaria a las circunstancias de su país, a sus tragedias históricas, a su pasado sangriento y su presente mediocre, lo que me parecía una forma más sofisticada y ligeramente cómica de nacionalismo. Cuando se convenció de que yo conocía a esos autores, que había traducido a Conrad, que era un obseso de Mann, las cosas cambiaron. Durante las siguientes semanas nos reunimos unas cuatro o cinco veces para resolver algunos problemas de la traducción; durante las breves pausas yo lo interrogaba sobre escritores polacos. Por lo general, al mencionarle el nombre de un autor él hacía un gesto con la mano como si espantara a una mosca y musitaba: "Su cerebro es menor que el de una pulga" o "No perdamos el tiempo hablando de ese idiota". Respetaba enormemente a Bruno Schulz. Es extraño, pero no logro recordar ninguna opinión suya sobre Gombrowicz, de quien por fuerza tuvimos que haber hablado. Si al mediodía conversábamos de literatura, cuando por las noches lo encontraba en un local nocturno de la calle Foksal, el tema era por completo distinto. Aun en la frivolidad era severo y hasta teorizante. De lo que yo era consciente es que tanto en las sesiones diurnas como en los casuales encuentros nocturnos siempre en torno a su mesa se establecía, y me parece que por voluntad suya, un muro invisible más allá del cual el mundo dejaba de existir.

Después de traducir Las puertas del paraíso alguien puso en mis manos El pensamiento cautivo, de Czeslaw Milosz. Acabé de leerlo con la sensación de haber recibido una paliza inexplicable. Me resultaba inconcebible que el poeta exiliado hubiera podido incorporar a su libro una semblanza biográfica tan hiriente y ofensiva de un escritor a quien los mejores polacos señalaban como paradigma de la dignidad nacional. El hecho de que Milosz iniciara aquel texto con el recuento de una entrañable amistad juvenil, casi una hermandad, y relatara algunos de los más atroces momentos compartidos durante la ocupación alemana y aun después, me parecía potenciar el agravio. Era como jactarse de haber apuñalado a alguien por la espalda para luego revelar frívolamente que el difunto era su propio hermano. El pensamiento cautivo apareció en Estados Unidos en 1951, en los momentos más ásperos de la guerra fría, y, como sucede siempre con un libro político escrito con honestidad, irritó tanto a la izquierda como a la derecha. De ninguna manera era un panfleto, sino un relato autobiográfico que recogía una infinidad de matices, y que trataba de explicar al lector extranjero el complejo nudo de pasiones y de experiencias que hacían de la historia de su país algo muy diferente a la de otras naciones europeas. No se trataba de un mundo de buenos y malos absolutos, sino del resultado de circunstancias heredadas de siglos, un mundo enrarecido y afiebrado por la historia. Cuando Milosz recibió el Premio Nobel hizo uno de sus primeros viajes a Polonia, después de treinta años de ausencia. Hubo un acto cargado de emoción, donde el poeta leyó sus poemas. En primera fila estaba sentado Andrzejewski. Habían, al parecer, dejado de ser los hermanos enemigos.

Poco antes de iniciar estas páginas, releí El pensamiento cautivo, y lo encontré notable; los inmensos cambios producidos en Polonia, impensables en la época en que Milosz lo escribió, pusieron muchas cosas en su lugar y aclararon otras. Se advierte en el libro una pasión que no difiere demasiado de las que se viven durante una guerra civil: saber que el hermano se ha pasado al campo contrario es un agravio imposible de perdonar, la herida que más tarda en cicatrizar. Se enredan de golpe muchos hilos, se mueven de modo imprevisible tejidos muy delicados, se revisa, etapa por etapa, la conducta pasada del hermano y en cada una de ellas se encuentran motivos de reproche, se

alcanza una tensión insoportable hasta que un detonante, cualquiera que sea, produce el estallido. Milosz alude en repetidas ocasiones a la inaudita soberbia, la intolerable altanería con que Andrzejewski acostumbraba moverse por el mundo; reconoce por ejemplo la actividad casi suicida y la eficacia de su labor durante los años más oscuros de la ocupación alemana, pero no deja de lamentar el carácter protagónico que esa actividad revestía; llega hasta a reprocharle ser tan perfecto en los años terribles cuando la vida estaba constantemente en juego. Encuentra ese mismo afán organizativo, es decir de dirección, durante el periodo de militancia comunista. Minimiza la calidad de Cenizas y diamantes, a la que señala como una muestra de literatura ideologizada, en lo que se equívoca.

Andrzejewski debe haber sido intolerable, eso es seguro, tanto en el papel de intelectual católico como en el de escritor comunista. Ahora sabemos que esos hechos constituyen sólo el fragmento de una historia más larga, muy lejos de haber quedado concluida cuando apareció El pensamiento cautivo. Todo lo que siguió exigió un valor inmenso. Renunciar con un mínimo puñado de escritores a la militancia en el Partido Comunista en protesta por la ocupación militar rusa en Hungría en 1956, no era una broma. Tomar una decisión de ese calibre en un país donde el Partido estaba en el poder, y hacerlo en aquellos años, tenía algo de irreal y mucho de verdaderamente heroico. Del Partido se salía por muerte natural o por expulsión, y es bien sabido lo que la expulsión significaba. Escribir y publicar la literatura que produjo Andrzejewski a partir de entonces exigía también un valor descomunal. Es posible que su liberación personal, su decisión de no hacer concesiones, se sostuviera en esa soberbia diabólica que fue el componente más excesivamente visible de su personalidad. Quizás, en el fondo, acuciado por un antiguo afán religioso, le hubiera gustado ser mártir y morir como tal. No lo logró. Logró en cambio dejar tras de sí páginas perfectas. Las puertas del paraíso es quizás la más clara prueba de ello.

Cuando el autor polaco hablaba en el café del Bristol de los grandes retos literarios y del deseo de alcanzar la gran forma como máxima virtud, yo pensaba en Las puertas del paraíso. Las dificultades que se impuso fueron inmensas. Para empezar, la novela se compone de dos frases únicas, la primera consta de ciento cincuenta páginas, la otra de sólo cinco palabras.

Y en esa primera interminable frase se vislumbra una historia compleja, oscura, donde sin el obstáculo de ningún punto que segmente el relato se entreveran las confesiones de los cinco adolescentes que encabezan esa ilusoria cruzada que jamás logrará llegar a las puertas de Jerusalén, que ni siquiera va a acercarse a ellas. Traduje hace treinta años este libro enigmático cuyo centro parece variar a cada momento. Temía que hubiese envejecido. No fue así; su poética ha resistido perfectamente al tiempo; y su sentido, a pesar de lo explícitas que parecen las confesiones, me parece ahora aún más secreto. Conocemos al detalle la historia amorosa de cada uno de esos adolescentes que aparece parcial y fragmentariamente durante la confesión general por un insistente ejercicio iterativo. Conocemos los dramas que oscurecen sus vidas, pero, ¿podría ser ése el objetivo del relato? O bien, ¿se trata sólo de producir un estilo sometido al máximo refinamiento y la creación de una arquitectura formal por el mero placer de experimentar nuevos procedimientos narrativos? Esas interrogantes nos distraen para mantener oculto, acorazado, el centro mismo de la novela, al grado de impedirnos saber con plena conciencia en qué parte está situado.

Cuatro adolescentes de la aldea de Cloyes marchan en dirección al Santo Sepulcro con el propósito de liberarlo de las manos infieles que lo mantienen secuestrado. Son Maud, la hija del herrero, Roberto, el hijo del molinero, Blanca, la hija del carpintero, y Santiago, un pastor que desconoce quiénes son sus padres. Incorporado a ellos va Alesio Melisseno, griego de Bizancio, conde de Chartres y de Blois, títulos heredados de su

difunto padre adoptivo. Todo comienza cuando Santiago, el pastor, baja una noche como alucinado a la plaza de su pueblo y suspende una fiesta con estas palabras:

"Dios todopoderoso me ha revelado que frente a la insensible ceguera de los reyes, príncipes y caballeros es necesario que los niños cristianos hagan gracia y caridad a la ciudad de Jerusalén en manos de los turcos infieles, porque por encima de todas las potencias de la tierra y el mar sólo la fe ferviente y la inocencia de los niños pueden realizar las más grandes empresas, tened piedad de la Tierra Santa y del Sepulcro solitario de Jesús..."

Schwob en La cruzada de los niños presenta de modo sucesivo los monólogos infantiles, y los de algunos personajes que participaron en aquella empresa inaudita. Andrzejewski, por el contrario, intenta la simultaneidad. En la imbricadísima e interminable frase inicial se integran las historias de los cuatro cruzados de Cloyes y también la de Alesio Melisseno, incorporado por propia voluntad al grupo de modestos artesanos que obedecen al llamado divino. El ejercicio de la confesión permite poner en marcha el relato. Se ha creado un receptáculo único donde confluye la información de los pecados y recoge también la autoconfesión del viejo sacerdote. El llamado a la Cruzada se encuentra sumergido en un inextricable tejido de pasiones: amores de luminosa pureza junto a otros nacidos de la sangre derramada, nutridos en ella, larvados bajo cargas ominosas. Todos, los castos como los lascivos, han aprendido que el sufrimiento es la sombra de todo amor, que el amor se desdobla en amor y en sufrimiento, y ésa va a ser una de las líneas musicales que atravesará el libro. Las palabras de cada uno de los infantes encuentran eco en las de los demás, cada confesión modifica, amplía o esclarece las de sus compañeros. Un sistema de incesantes reiteraciones enlaza en la mente del confesor los diversos monólogos y eso permite la ilusión de simultaneidad. El ansiado multum in parvo de los poetas epigramáticos se logra aquí a través del exceso, la fragmentación y la interacción verbal.

La novela se inicia con un sueño cruel, colmado de pesadillas y presagios terribles. El viejo sacerdote sueña con dos adolescentes que a duras penas avanzan por un desierto implacable. Uno de ellos cae postrado en la arena, sus labios agonizantes emiten antes de morir una exhortación al otro para que continúe el camino hasta llegar a las inmensas Puertas del Paraíso, las de Jerusalén, y lleve a cabo el fin grandioso que le ha sido encomendado, la liberación del Sepulcro de Cristo. El otro, de aspecto aún más débil e indefenso, continúa la marcha con paso titubeante, palpando con las manos el aire vacío, como si estuviera a punto de tocar con ellas los muros anhelados. De pronto vuelve el rostro hacia el sacerdote y éste ve sus ojos vacíos, ojos que nunca contemplarán las torres ni los muros de la ciudad sagrada. En ese instante, el sacerdote descubre con terror que aquel rostro martirizado es el de Santiago de Cloyes, el iluminado, el conductor. La revelación lo aterra. Es necesario buscar la fuente de ese sueño funesto para comprender su significado. Decide emprender una confesión general, sondear las almas infantiles, descubrir si en una de ellas anida un oscuro pecado y, desde luego, absolverlo. Al final del tercer día la confesión general concluirá con la de los cinco niños de Cloyes, los primeros en iniciar la marcha. El sacerdote está determinado a perdonarlo todo. Nada detendrá la cruzada. Su larga vida de confesor le ha enseñado que de los sufrimientos, de los infortunios y de la perdición puede nacer también el deseo de la fe, y que las mismas fuentes envenenadas son capaces de generar un milagro. Y ese milagro no puede ser sino el rescate del Sepulcro de Cristo. Él estará presente en el momento supremo. Siente que su muerte está próxima, pero esa muerte alcanzará una grandeza que su vida jamás ha conocido. Auxiliar a los niños en la misión emprendida, entrar con ellos a Jerusalén, postrarse ante la tumba del Señor ya liberada, dotará a su existencia del más alto sentido al que es posible aspirar.

Y a medida que la confesión avanza comienza a vislumbrarse una contienda moral, de la que el autor polaco es incapaz de prescindir y que constituye la más sólida columna del relato; sin esa reflexión ética la novela sería de cualquier manera asombrosa, pero correría el riesgo de que la aquejara una saturación decorativa, arqueológica, como sucede con la Salambô de Flaubert, lo que sería del todo ajeno a sus intenciones. Esos combates entre instinto, fe y razón que Andrzejewski consideraba esenciales en la obra de Dostoievski se dan también en su relato y le imprimen tal modernidad que el hecho de que la acción transcurra a principios del siglo XII podría parecer totalmente accesorio.

"Todo es vano", confiesa Alesio Melisseno, atribuyéndole esos pensamientos a su padre adoptivo, "además de los prejuicios y de la vergüenza, la satisfacción de los sentidos no sacia el deseo, de un deseo saciado surgen cien nuevos aún más imperiosos, los actos nacidos de los deseos más puros agonizan en la infamia, tal vez no existan los deseos puros, la necesidad de violencia y de crueldad trastorna la naturaleza del hombre, el hombre la rehuye, se refugia en una soledad cargada de miedo y de vergüenza, después, una vez más en la jauría, fuerte y loco, acomete y difunde la violencia, es ciego, es sordo, pero su fuerza la debe a su locura, hasta que llega el momento de despertar y entonces el hombre se queda otra vez solo, pero debido a la criminalidad de su locura más loco que antes, y en esa soledad definitiva, con el cuerpo y el pensamiento aprisionados, empieza a buscar socorro, pero lo busca en vano, en vano se prende de la sombra de la salvación, sólo en la violencia logrará olvidarse de sí mismo, en una violencia ya privada de ilusiones, desnuda y negra como el odio..."

La fatalidad con que el hombre se dirige hacia el crimen, como si fuera su único destino, encuentra en esa lucha abstracta (semejante a la contenida en los autos sacramentales) la gracia, la redención o la razón para salvarlo. La búsqueda del bien está inmersa en el hombre como lo está su instinto hacia el mal. Lo sabe bien el confesor:

"No hay hombre que desde los primeros hasta los últimos pasos sea y pueda ser únicamente malvado, ocurre que el hombre cuando todas las esperanzas y todas las ilusiones lo abandonan, mata al hombre en sí mismo, en el lapso de un segundo uno puede quitarse voluntariamente la vida y continuar viviendo, pero para matar en sí mismo la necesidad de amor y la necesidad de esperanza son necesarios largos y duros años, cuando alguien se está ahogando se aferra incluso al aire o a un puñado de agua, así pues, cuando el hombre se inclina sobre esa débil llama para en los momentos de soledad hacerse la ilusión de que aquello que es ahora una débil y frágil llama pueda convertirse en un inmenso resplandor."

El final es terrible, el último confesante, Santiago de Cloyes, el aparente iluminado por la gracia de Dios, no puede ser absuelto. Lo que el niño cree una iluminación en verdad no lo es. El confesor comprende que debe detener esa marcha de locura, de la inocencia, de las pasiones y la mentira. Comprende también que su sueño inicial, el de un mancebo ciego que tantea con las manos el aire, mientras otro agoniza en el desierto, fue una premonición; que si no se detiene a todos esos miles de niños perecerán en el camino, que a él, pobre y viejo, no le será otorgada la gracia de llegar con ellos ajerusalén, que no será testigo de la liberación del Sepulcro. Se detiene y grita en medio de la noche en un intento de inmovilizar a los menores, pero no lo logra. Envueltos por la oscuridad, fortalecidos por sus cánticos, los niños continuarán la marcha. Las voces ahogarán las palabras del único hombre que ha logrado percibir la razón. Y el pesado brazo de una cruz lo derribará, y los niños pasarán por su cuerpo agonizante como por una mera anfractuosidad del terreno, y uno tras otro lo pisará hasta hundir del todo su cadáver en el fango.

¿Se trata acaso de una metáfora para acercarnos a episodios ocurridos en un pasado que nos es más cercano? ¿Tendrá esa marcha que avanza ciegamente, entre cánticos y palios y cruces hacia un fin imposible que la razón rechaza, algo que ver con la trepidación permanente que ha agitado a nuestro siglo, donde el prestigio de algunas palabras no ha

conducido sino al desasosiego, la crueldad y la locura? Es evidente que no ha sido Dios el inspirador de la Cruzada. El pastor iluminado, en esa transferencia constante de pasiones que registra la novela, desea convertirse en otro, salvar su alma, librarla de culpas atroces. Sólo el azar pudo evitar que la noche en que Santiago de Cloyes salió a la plaza, interrumpió una fiesta, e imploró a los niños la salvación del Santo Sepulcro, fuera tildado de loco. Un instante bastó para salvarlo, la adhesión de una niña que lo ama, y luego la del niño que ama a esa niña, y así hasta el infinito. Y a partir de entonces, una vez más, la energía del error mostró su eficacia. Millares de niños abandonaron sus hogares, recorrieron los caminos de Europa, sumando sus voces y sus pasos a una causa de antemano perdida.

Lo humano y lo sagrado, lo racional y lo onírico, lo individual y lo gregario, el amor sin esperanzas y el asalto corporal, la sombra de un presente oscuro y la vaga bruma de un tiempo perdido en los albores del siglo XII, una antigua historia difícilmente comprobable y una esperanza incierta en el futuro, se incorporarán a la inagotable frase de Andrzejewski (a esa sintaxis que ahora nos parece familiar porque algunos grandes novelistas la han empleado y aun encrespado en los últimos años, pero que en 1957, cuando apareció Las puertas del paraíso, era absolutamente insólita) y contribuirán a hacer de ella la obra maestra que sin duda alguna es.

*Xalapa, noviembre de 1995*

# Nuestro Ulises

Debo haber tenido once o doce años cuando oí mencionar por primera vez el nombre de José Vasconcelos. En una ocasión, durante unas vacaciones pasadas en la ciudad de México, en casa de una de mis tías por el lado paterno, tomé un libro que alguien había dejado sobre un sillón, y distraídamente comencé a hojearlo. Se trataba de *La tormenta*. Pasaba las páginas de manera mecánica sin mayor interés, casi por inercia, cuando apareció mi tía —su generosidad me había proporcionado las lecturas canónicas correspondientes a mis cambios de edad: cuentos de hadas, Verne, London, Stevenson, Dickens; me parece que en la época a la que me refiero andábamos ya por Tolstoi— quien pareció asombrarse al ver aquel volumen en mis manos. Sin parecer darle importancia al asunto me sugirió cambiar de lectura; ese libro trataba de asuntos demasiado complejos —me dijo—, y al no conocer bien la historia de México no lograría sino aburrirme. Agradecí su consejo. En mi casa me habían tratado de interesar en el voluminoso México a través de los siglos donde, desde la inicial exposición de motivos, me sentí perdido. Todo habría quedado ahí si por la noche, durante la cena, mi tía no hubiera referido aquel incidente, añadiendo alguna misteriosa alusión a mi precocidad. Comentó haberme encontrado embebido en uno de los pasajes más escabrosos del libro; lo que de haber sido cierto me había pasado por entero inadvertido. Ese comentario dio lugar a una conversación acalorada. Un médico, amigo íntimo de la familia, manifestó estruendosamente su admiración por el Maestro y su repulsa a la inicua manera con que el país había pagado sus esfuerzos. Sus libros proclamaban no una sino muchas verdades que nadie había tenido el valor de pronunciar en México, y añadió que a él no le escandalizaba, como a tantos hipocritones y mojigatos, que el Maestro —durante años siempre que alguien mencionaba el nombre de Vasconcelos anteponía la palabra "Maestro", término que al instante se teñía de una pátina de grandeza y martirio— hubiera descrito en forma tan descarnada sus pasiones. El Maestro podía darse el lujo de hablar de sus amantes y de cualquier otro asunto como le diera su real gana. "Léelo", me dijo, "no permitas que te oculten nada; léelo, te va a hacer bien. Vas a saber lo que es un hombre de verdad caído en medio de una bola de lacayos y pendejos." Luego la conversación se animó aún más con anécdotas sobre el personaje, su pasado, sus viejas, su campaña presidencial, su derrota y su fe en México, que la nación no había sabido apreciar.

Al regresar de vacaciones, encontré en casa el *Ulises criollo* y *La tormenta*. Obras que, me imagino, figuraban obligatoriamente en los libreros de toda la clase media ilustrada del país. Comenté la divertida discusión que había tenido lugar en México y, para mi sorpresa, mi tío (mi tutor), no la encontró tan divertida. La mención de Vasconcelos imponía de inmediato un tono de respeto sombrío. Corroboró la extraordinaria calidad del personaje, la admiración que se le debía, y añadió que, en efecto, aún no estaba yo en edad de leer esos libros, no, sobre todo La tormenta, que trataba cuestiones personales de las que no tenía sentido enterarme. Por supuesto deduje que esas cuestiones eran "las viejas" del Maestro. Mi abuela pasaba buena parte de su tiempo refugiada en las novelas. No compartía el criterio de lecturas progresivas en virtud de la edad; cualquiera de sus libros estaba a mi disposición. Si había leído la Nana, de Zola y, en cambio, no era posible asomarme a las páginas de La tormenta eso debía significar que contendrían escenas verdaderamente apocalípticas. Tal vez se tratara de un libro parecido a los de Peral o de El Caballero Audaz, dos vulgarísimos pornógrafos de la época que un compañero de escuela

había descubierto en el dormitorio de su hermano mayor, y que leíamos a escondidas con más desconcierto que regocijo.

Sólo tres o cuatro años más tarde, ya estudiante en preparatoria, pude devorar —con pasión y deslumbramiento— aquellos dos primeros volúmenes autobiográficos, y más tarde, ya en la Universidad, continué con los otros dos restantes, pero entonces lo hice con interés más bien decaído y a menudo ganado por la exasperación y el disgusto. En ninguna parte tropecé con las escenas de alto riesgo que aguardaba. La figura de Vasconcelos me era ya bien conocida; había leído y oído comentarios nada entusiastas sobre él, algunos feroces, otros desganados; todos desacralizadores. Por ejemplo, ya no se le llamaba Maestro, a menos que la palabra se cargara de un retintín de ironía o desdén.

Al leer Ulises criollo y La tormenta me sentí galvanizado por la energía de la prosa. La lectura se convertía en una experiencia extraordinariamente sensual. Vasconcelos, en sus mejores momentos, es un escritor de los sentidos. Su voluptuosidad penetra el lenguaje. Veía yo imágenes, sí, pero también compartía sabores de dulces y platillos deliciosos, percibía aromas que iban desde el sudor de los caballos en que se movía la tropa hasta el perfume de las mujeres lujosas evocadas en algunos pasajes. Me imagino que de haber leído a Mme. Blavatski, en ese periodo ávido de iniciaciones, no hubiese caído en trances tan intensos. Reconocía el temple heroico del personaje; pero, afortunadamente, se trataba de un héroe que en cada línea se negaba a la parálisis estatuaria. A menudo me perdía en los detalles. Conocía el periodo revolucionario sólo a grandes rasgos y la trepidante sucesión de acontecimientos y de personajes me mareaba. La historia de su amor apasionado, tumultuoso y desdichado por una tal Adriana no me resultaba de ninguna manera inusual; cosas más o menos parecidas había leído con frecuencia en las novelas y otras peores había visto en el cine, al grado que pensaba que eso era lo normal, lo cotidiano, lo que tranquilamente tendría uno que pasar al alcanzar la edad adecuada. Me parecía inconcebible que algunos lectores se escandalizaran ante determinados pasajes de su vida porque, claro, entonces no lograba comprender, y sólo me fue posible hacerlo en una lectura muy posterior, hasta qué grado la historia personal que narraba Vasconcelos vulneraba el concepto tradicional del decoro mexicano. Que un hombre de su prestigio se pronunciara abiertamente contra el matrimonio, que abominara de la relación conyugal como institución, se gozara en la insoportabilidad de su esposa y prefiriera vivir durante varios años acompañado de una mujer con quien los extremos de exaltación, de pasión, de desprecio, odio y aun asco se atropellaban a cada momento, consciente de que esa mujer lo engañaba, a veces con amigos muy cercanos, y que, además, conociendo sus infidelidades saliera en su búsqueda para hacerla volver a su lado con ruegos y amenazas, y que después de insultarla la tranquilizara, le preparara los alimentos y le lavara la ropa; que en su juventud se hubiese enamorado de una muchacha de la vida airada y aceptara de ella dinero para pagar paseos y borracheras; en fin, que anduviera como loco por los desplantes de semejantes güilas y que como loco siguiera sus huellas por fondas y tabernas para luego implorar su perdón. Aquello que con tanta frecuencia podía uno ver en la pantalla o leer tranquilamente en una novela de cualquier nacionalidad y cualquier tiempo, un hombre mexicano, un caballero que a la vez era un macho, lo podía vivir —y eso sería lamentable, triste, aunque no pasara de ser una tragedia personal—, pero nunca confesarlo, y menos en letra de imprenta. El hecho de que quien mostrara al mundo intimidades tan lamentables, sus zonas de penumbra, fuera un hombre que había conocido de cerca el olor de la pólvora, y ocupado posiciones públicas prominentes y fuera reconocido por los jóvenes del Continente como Maestro de América, significaba una transgresión a las formas difícilmente perdonable. La presión social acabó por triunfar. En la última edición de las Memorias, publicada en vida del autor por una editorial católica, Vasconcelos suprimió esos pasajes. Las familias pudieron dormir tranquilas. En una lectura adolescente aquello carecía de significación, no existía. Lo deslumbrante, en cambio, era compartir de algún modo el destino de un hombre excepcional y su capacidad de aventura; un hombre nacido

para no acatar órdenes que no hubiese aprobado previamente su conciencia, que había conocido la cárcel, la miseria, el triunfo, participado en conspiraciones y levantamientos; un hombre capaz de relatar las proezas y vicisitudes de su actividad política con la misma intensa aura mística con que hablaba de sus descubrimientos filosóficos y de sus raptos amorosos.

Me conmovía saber, por ejemplo, que Vasconcelos había atravesado a caballo buena parte del país, acompañado por un minúsculo puñado de leales y una mujer, Adriana, su amante, quien en aquellas circunstancias resultó peor que la más dañina plaga que fuera posible imaginar, aventurándose durante días y días por los más riesgosos senderos de la Sierra Madre, huyendo de sus enemigos, siempre al borde de sucumbir a una celada, hasta cruzar el río Bravo y saber que, por el momento, la vida estaba salvada, y encontrarlo casi de inmediato en la biblioteca de San Antonio, Texas, reuniendo materiales para su Estética y unas semanas después, en París, asistiendo al histórico estreno de La consagración de la primavera, de Stravinsky. Tal era su vida y eso resultaba prodigioso, que conspirara un día a favor o en contra de Pancho Villa para en el capítulo siguiente saberlo estudiando a Plotino o a Pitágoras en Nueva York, o recorriendo las salas del Museo Metropolitano después de repasar aplicadamente su Burckhardt para mejor comprender a los pintores italianos del Renacimiento. Los sobresaltos de México y las visiones del amplio mundo se alternan y sobreponen constantemente. La pasión sexual, la avidez intelectual y el propósito de transformar el país por medio del espíritu son las constantes del joven Vasconcelos. Otra, que abarca todas, es la noción de "gloria" que considera inmanente a su persona; la intuye desde la niñez, la prepara en la juventud y la defiende a como dé lugar en los momentos posteriores al desastre.

Esa primera lectura, desde luego, fue parcial, y no podía ser de otra manera. Pero me dejó la impresión de haber entrado en contacto con un hombre de sorprendente originalidad y de visión múltiple. Otras han afinado, estilizado o modificado esa visión. No comparto la mayoría de las opiniones que Vasconcelos sustenta pero, a pesar de ello, subsisten el asombro, la admiración, el reconocimiento a su valentía para enfrentarse al mundo y, sobre todo, su irreductibilidad a formar manada.

En 1956, enviado por el editor Rafael Giménez Siles, visité un par de veces a Vasconcelos en la Biblioteca México para consultarle ciertas dudas surgidas en la corrección de planas del primer volumen de sus Obras completas, que una de las tantas empresas editoriales de don Rafael preparaba. Se me había encomendado el cuidado del volumen inicial. Se trataba, si no mal recuerdo, de unificar la grafía de algunos nombres propios que el autor empleaba de manera arbitraria. En ambas ocasiones me recibió en su despacho, acompañado del embajador de la República Dominicana. Era Vasconcelos en esos años finales un hombre muy amable, muy sonriente y al mismo tiempo muy distante. Parecía no interesarse mayormente en la suerte de esa edición que finalmente reuniría todos sus libros, algunos de ellos fuera de circulación desde hacía treinta o cuarenta años. Le señalé la conveniencia de unificar las distintas maneras en que había escrito algunos nombres geográficos o biográficos y, sobre todo, la variable grafía en los nombres rusos y orientales, a veces copiados de alguna transcripción francesa o inglesa, así como evidentes errores de imprenta de las ediciones originales. Me pidió que le dejara las planas y la lista de posibles correcciones y volviese un par de días después a recogerlas. Pasé a verlo por segunda vez y volví a encontrarlo conversando con el mismo diplomático. Se excusó por no haber podido revisar los papeles. Luego comenzó a examinar conmigo las planas y la lista que el corrector de pruebas había enviado. Ante cada una de las dudas se quedaba un momento pensativo, continuaba luego su interrumpida conversación con el embajador de Trujillo y al fin expresaba su opinión; después de cinco o seis consultas sobre una lista relativamente larga, dijo que no tenía sentido preocuparse por semejantes minucias, que la editorial decidiera por él, que tenía plena confianza en Giménez Siles y que a fin de cuentas lo único que importaba era el pensamiento y no esas insignificantes quisquillas.

Había dejado desde hacía tiempo de admirarlo. Sus artículos en la prensa me parecían nefastos. Su defensa del franquismo, de los regímenes totalitarios de América Latina, su acercamiento a los sectores más reaccionarios del país, su antindigenismo delirante, su antisemitismo, su desdén por la literatura moderna, todo eso predicado de manera machacona y sin gracia convertía su lectura en una empresa bastante fastidiosa. Sus libros filosóficos, de los que tanto se había vanagloriado, no interesaban ya a nadie; los de historia de México sólo convencían a los conservadores más recalcitrantes. Sus cuentos y meditaciones literarias habían envejecido. Los jóvenes le habían dado la espalda, al grado de que hasta sus libros de memorias pasaban en esa época por un periodo de oscura penitencia. Nada de eso parecía desalentarlo. Por el contrario, se gozaba en la pelea. Si durante un cuarto de siglo no había dejado de decir que el de México era un pueblo envilecido y que todos los gobiernos de la revolución posteriores a Madero habían estado integrados por ladrones y sinvergüenzas, él aceptaba como un reconocimiento a su integridad los escupitajos que ese pueblo y ese puñado de pillos e incompetentes descargaban sobre su persona. Parecía que fuera consciente del papel que representaba: si la sociedad mexicana no lo había apoyado y seguía gozándose en su envilecimiento, si le había dado la espalda cuando él estuvo dispuesto a redimirla, si los políticos y sus secuaces lo consideraban como un payaso (término que parecía ofenderlo más que ninguno, pues lo repetía a menudo), él se permitía comportarse como le daba la gana, para demostrar lo que los políticos habían logrado hacer del país y hasta de él mismo. Si el mundo se había envilecido y desquiciado, si la razón se había extraviado, él jugaría un papel acorde con las circunstancias. El verdadero responsable no era el individuo sino el engranaje de corrupción urdido por los gobiernos de la revolución traicionada.

Para comprender Ulises criollo y los otros libros de memorias es necesario recordar algunas cosas. Vasconcelos inicia la escritura del primer volumen en 1931, dos años después de su derrota en las elecciones para la presidencia de la República. Nunca reconoció los resultados oficiales. Durante la campaña electoral él y sus partidarios fueron reiteradamente vejados y escarnecidos. Algunos vasconcelistas fueron asesinados, muchos otros encarcelados. José Vasconcelos había sido la gran carta de prestigio nacional e internacional de la Revolución: el educador de la nación, el apóstol del libro, el pensador, y, por encima de todo, el creador de un auténtico y extraordinario Renacimiento Cultural en el país, esfuerzo donde se conjuntaron todos los dones y prestigios que el personaje poseía. Aun ahora, nuestra deuda con el movimiento de renovación cultural emprendido por él hace setenta años sigue siendo inmensa. La educación en todos los niveles y la difusión del libro se convirtieron en causa nacional durante ese periodo. "Los años del águila", los denominó Claude Fell en un libro excelente sobre ese periodo, utilizando una frase de exhortación del propio Vasconcelos a los maestros. Aunque inmenso, aquél fue el único triunfo en su vida política. Las tres veces que aspiró a un puesto de elección fue derrotado. Primero, como precandidato a una diputación en el periodo de Francisco Madero; después, en 1924, terminado apenas su brillante periodo en la Secretaría de Educación, como aspirante a gobernador del estado de Oaxaca, y finalmente en 1929 como candidato a la presidencia de la República. Lo demás es de todos sabido: largos años de destierro, intentos iniciales e infructuosos para mantener desde el extranjero una presencia política en México, estancias largas en España, giras de conferencias por Sudamérica, invitación a los Estados Unidos, donde varias universidades le abrieron sus puertas. Paulatinamente, la política activa fue retrocediendo a un segundo plano y el espacio que esa preocupación dejó libre fue ocupado por la que él consideraba su vocación esencial: la filosofía. En ese periodo, al mismo tiempo que trabajaba en su Estética, escribió los libros autobiográficos, a los que atribuía un carácter más bien utilitario. En ellos se defendía de la campaña de desprestigio orquestada por sus detractores y, al mismo tiempo, pasaba a la ofensiva y combatía con ferocidad a sus enemigos, a los de siempre y a los nuevos, aquellos que de repente habían cambiado de casaca. En el afán detractor

cometió más de una injusticia, a veces por mero capricho, o por desacuerdos personales y aun por discrepancias estéticas.

Los años de desencanto, de frustraciones y rencores, los posteriores a la derrota electoral de 1929, cuentan determinantemente en la gestación y el contenido del relato que poco después emprendería de su vida. Al salir de México descubrió que su figura intelectual no tenía las dimensiones que él le atribuía, engañado por la soberbia convicción de su grandeza, la ciega devoción que le rendían sus discípulos y colaboradores más cercanos y, también, por el elogio de algunos intelectuales extranjeros invitados a México durante su gestión ministerial. Su fuerte no era el diálogo, no lo había sido nunca. Uno de los pocos amigos de juventud que osó tratarlo en el momento de sus grandes triunfos con la familiaridad de años atrás, cuando las legendarias reuniones del Ateneo de la Juventud, fue Alfonso Reyes, quien en un breve periodo de correspondencia especialmente activa, se permitió aconsejarle: "...entretanto estoy en conversación contigo; estoy releyendo cosas tuyas, pues quiero empaparme de un golpe en todo lo que has publicado, antes de continuar con los estudios indostánicos. Debo hacerte dos advertencias que mi experiencia de lector me dicta: primera, procura ser más claro en la definición de tus ideas filosóficas, a veces sólo hablas a medias. Ponte por encima de ti mismo: léete objetivamente, no te dejes arrastrar ni envolver por el curso de tus sentimientos. Para escribir hay que pensar con la mano también, no sólo con la cabeza y el corazón; segunda, pon en orden sucesivo tus ideas: no incrustes la una en la otra. Hay párrafos tuyos que son confusos a fuerza de tratar cosas totalmente distintas, y que ni siquiera parecen estar escritos en serio. Uno es el orden vital de las ideas, el orden en que ellas se engendran en cada mente (y ése sólo le interesa al psicólogo para sus experiencias), y otro el orden literario de las ideas: el que debe usarse, como un lenguaje o común denominador, cuando lo que queremos es comunicarlas a los demás". A partir de esos consejos directos y cordiales comunicados en una carta del 25 de mayo de 1921, la correspondencia baja de temperatura, hasta reducirse por muchos años a un intercambio de tarjetas formalmente amistosas.

En España, ya en el exilio, visita a José Ortega y Gasset, quien lo recibe en su despacho acompañado de algunos discípulos cercanos. Poco antes de morir, Vasconcelos expresó su decepción ante el encuentro: "No me hizo buena impresión ni yo a él". No podía haber diálogo: el instrumental filosófico del mexicano, un compuesto de vitalismo, energía irracionalista, Bergson, hinduísmo, Schopenhauer, refutaciones a Nietzsche, mesianismo, exaltación dionisiaca, concepciones todas ellas decimonónicas, extraídas a veces de tratados de segunda clase, de ninguna manera se conciliaba con el discurso filosófico que Ortega se había propuesto introducir en España a través de la Revista de Occidente. En Buenos Aires, una de sus otrora plazas fuertes, fue considerado por los escritores modernos como figura del todo prescindible, personaje pintoresco, atrabiliario y obsoleto. Sus viejos amigos liberales y socialistas ya no le interesaban y el grupo de Sur, donde se movían como peces en el agua sus compañeros del Ateneo, Reyes y Henríquez Ureña, representaba para él esa casta de literatos "preocupados por las quisquillas del estilo", a quienes detestaba. Comenzó a recorrer el mundo como un fantasma, y ese sentimiento tiñe vivamente la carga emocional y conceptual que reproducen las memorias.

A medida que se aleja del presente, Ulises criollo adquiere una luminosidad, una pasión y una inocencia que no volverán a aparecer en los siguientes volúmenes. Se trata, de principio a fin, del relato de una educación sentimental y de una múltiple experiencia iniciática. Es la transcripción de la mirada asombrada de un niño que se ocupa en la tarea de conocer y reconocer el mundo; tarea que se renueva en cada uno de los cambios biológicos del personaje. El mundo es real, eso parece cierto; lo que cambia, y ahí se finca uno de los mayores enigmas de este libro formidable, son las percepciones que el autor le atribuye al personaje, al niño, al adolescente, joven estudiante, profesionista exitoso y, más tarde aún, revolucionario que fue el autor en tiempos anteriores a la creación del libro. No

sólo las opiniones no coinciden sino que a menudo son radicalmente opuestas a las sostenidas por él en cartas, libros, discursos y entrevistas antes de 1929.

La única explicación que se me ocurre es que Ulises criollo pertenece a un género diferente al de los otros tres libros que integran las llamadas Memorias. ¿Es realmente una autobiografía? Ulises criollo aparece normalmente incluido en las recopilaciones de la novela de la revolución, y en las historias literarias se le estudia en la misma sección donde se encuentran La sombra del caudillo, de Martín Luis Guzmán, y Los de abajo, de Mariano Azuela. Los historiadores de la literatura y los críticos están en lo cierto. Ulises criollo puede ser una novela cuyo protagonista se llama José Vasconcelos, como el personaje central de En busca del tiempo perdido se llama Marcel. Ambos autores novelan sus circunstancias, su atmósfera, se detienen en el amor a la madre y en otros amores, narran su iniciación en un universo estético, la pasión por Bergson y mil otras situaciones. De haberse conocido, jamás se habrían tratado; lo más seguro es que se hubieran detestado. Aun sin conocerse, a Vasconcelos le repelían visceralmente la figura y el estilo de Proust. De la misma manera que El camino de Swann es una obra de ficción ligada íntimamente a las circunstancias reales de Proust, sólo que en el libro aparecen estilizadas, deformadas, creadas con la libertad que caracteriza a la creación novelística, libertad que el historiador o el memorialista no pueden permitirse, en Ulises criollo, el autor mexicano recrea y modela según su voluntad una serie de acontecimientos por él vividos. El personaje José Vasconcelos hereda del autor José Vasconcelos su temperamento y su visión mesiánica, así como muchas otras coincidencias: fecha de nacimiento, padres y hermanos, viajes por el país y por las ciudades del mundo, una esposa insoportable y una amante llamada Adriana que a diario lo enloquece, estudios y amigos comunes, y una misma revolución en la que ambos, autor y protagonista, combaten y triunfan para finalmente resultar derrotados. Las circunstancias objetivas podrán ser idénticas, pero el novelista puede permitirse insuflar en su creatura sentimientos, emociones, ideas, filias y fobias radicalmente diferentes a los suyos. ¡Para eso se ha hecho la novela! Con el fin de establecer el carácter novelístico de su personaje, Vasconcelos lo hace proferir opiniones que él, el autor, no sostuvo en la época en que las sitúa. Para ello, "concibe una teoría del resentimiento social que aplica a sus recuerdos más tempranos", como señala el argentino Noé Jitrik.

Si algo da unidad al relato es el proceso de construcción de una voluntad y el ejercicio incesante de esa voluntad en la conformación de un destino. "La voluntad puede mover montañas" es el lema del Peer Gynt ibseniano, personaje con el cual en más de una ocasión se identifica Vasconcelos. La aplicación de una energía sobrehumana en la forja de un destino los emparenta. Ambos se conciben como hacedores de un futuro personal fuera de lo normal, donde hasta el azar resulta producto de la propia energía. "El arte de ser capaz de verdaderas hazañas consiste en poseer la libertad de opción en medio de las emboscadas de la vida." Esa declaración de Gynt parece regir la existencia toda de nuestro Ulises, y él la emplea de manera consciente en la organización de sus recuerdos.

Como los personajes de Stendhal, autor a quien detestaba con la misma intensidad con que despreciaba a Proust, a Flaubert y a Mallarmé, Vasconcelos supo, desde muy temprano, que la voluntad es todo aquello que se opone a la realidad, por más acerada e impenetrable que ésta pretendiera ser. Y en torno a esa convicción construyó su vida. Si la realidad lo vence, su voluntad ignora la derrota. El resultado: una personalidad imprevisible aun para sí mismo. Nunca imaginó, por ejemplo, que sus libros autobiográficos redujeran a cenizas, desde el instante de su aparición, al resto de su obra. Su Estética sale a la luz el mismo año que Ulises criollo. Está convencido de que aquel tratado es la culminación de su pensamiento filosófico. Toda su fe está puesta en él y no en Ulises. Sin embargo, el libro autobiográfico convirtió en letra muerta aquel legajo de reflexiones sobre el arte y su naturaleza. No podía ser de otra manera: un egotista de sus dimensiones sólo podía plasmar todos sus poderes en el relato de su existencia.

"La biografía de Vasconcelos —escribe Jorge Cuesta en un artículo publicado poco después de la aparición de Ulises— es la biografía de sus ideas. Este hombre ha tenido ideas que viven, ideas que aman, que sufren, que gozan, que sienten, que odian y se embriagan; las ideas que solamente piensan le son indiferentes y hasta odiosas. Ulises criollo es, por esta causa, el libro en que la filosofía de Vasconcelos encuentra su genuina, su auténtica expresión. Aquellos en que la ha expuesto de un modo puramente doctrinal son casi ilegibles" —y luego añade-: "Tan inconsistente, tan pobre y tan confusa como es su doctrina cuando se la mira pensando, es vigorosa, imponente y fascinadora cuando se la mira viviendo".

En la advertencia inicial a Ulises criollo el autor no sólo aclara las razones del título sino que además avanza un tema que va a convertirse en una constante a lo largo de la tetralogía, y que terminará por constituirse en eje y asumirse en obsesión de todo su quehacer posterior: el criollismo como única zona posible de regeneración de la nación mexicana:

"El nombre que se ha dado a la obra entera se explica por su contenido. Un destino cometa, que de pronto refulge, luego se apaga en largos trechos de sombra, y el ambiente turbio del México actual, justifican la analogía con la clásica Odisea. Por su parte, el calificativo criollo lo elegí como símbolo del ideal vencido en nuestra patria... El criollismo, o sea la cultura de tipo hispánico, en el fervor de su pelea desigual contra un indigenismo falsificado y un sajonismo que se disfraza con el colorete de la civilización más deficiente que conoce la historia; tales son los elementos que han librado combate en el alma de este Ulises criollo, lo mismo que en la de cada uno de sus compatriotas."

Ulises criollo recoge la vida del personaje desde sus primeros días hasta el golpe militar de Victoriano Huerta, y los preparativos de Vasconcelos para integrarse una vez más a la acción revolucionaria. Es el relato de una larga marcha hacia el fondo de sí mismo; que parte del estado inmediatamente posnatal, de donde emergen sus más viejos recuerdos, envueltos "en una sensación acariciante y melodiosa, prolongación física, porción apenas seccionada de una presencia tibia y protectora, casi divina. La voz entrañable de mi madre orientaba mis pensamientos, determinaba mis impulsos. Se diría que un cordón umbilical invisible y de carácter volitivo me ataba a ella y perduraba muchos años después de la ruptura del lazo fisiológico", hasta los momentos de afirmación de una personalidad independiente. La ruptura del cordón aludido tardó en el personaje más tiempo del necesario en producirse, casi todo el que comprenden las páginas del libro. Fueron años marcados por el amor a la madre y la desesperación de su pérdida; por la tentación, a su debido momento, de la carne y la sensación posterior de condena, de abyección, de horror al cuerpo, expiación sólo mitigada por la certidumbre de que la "gloria" lo esperaba en un futuro aún impreciso; años marcados, además, por el deslumbramiento que le produce el conocimiento del país a través de los viajes, y también por la incorporación a una vida política que le hace descubrir el agobio de la dictadura porfírista y los caminos para combatirla y derrotarla. Todo eso no es sino la vislumbre, el preámbulo del esplendor al que llegaría más tarde. Esplendor en la acción, en el pensamiento. Y, también, esplendor de la carne.

Eso y más alimenta este primer volumen, sugerido como punto de partida y compás de espera antes de que se presente la revelación fatal, aquélla cuyo desarrollo y ejemplificación se convertirá en obsesión al final de las memorias y que ya no lo abandonará por el resto de su vida: la amarga convicción de que México es un país envilecido e irredimible. En el juego de opciones elaboradas por Sarmiento para nuestro continente, Vasconcelos había apostado con toda la energía de que fue capaz en favor de la civilización y contra la barbarie. Había creído de manera feroz, delirante y mesiánica que la voluntad, la suya en particular, podía mover no sólo las trilladas montañas, sino también a las almas, empresa que resultó mucho más ardua y compleja de lo que esperaba. Luchó por

convertirse en el Quetzalcóatl que había de derrotar para siempre a Huitzilopochtli, en el águila que terminaría por fin de devorar a la serpiente. Por supuesto, no lo logró.

Al recrear su pasado cincuenta años después, teniendo a sus espaldas la reciente derrota política, encontramos que Ulises, el niño, es consciente ya de que la nación tiene dos enemigos, uno externo: los yanquis; otro interno: los indios. Los primeros recuerdos están situados en Sasabe, algo menos que una aldea, un enclave en el desierto de Sonora, punto fronterizo con los Estados Unidos, donde la vida transcurre en perpetuo temor, ora de los norteamericanos que aparecen sorpresivamente para arriar la bandera mexicana e izar la de las barras y las estrellas, obligando a los mexicanos a replegarse y aceptar la imposición de una nueva línea fronteriza, ora de los apaches que suelen aparecer de tiempo en tiempo para saquear y destruir los escasos poblados. La única salvación, el puerto, la esperanza, los va a vislumbrar después, al entrar en contacto con la tierra firme, allí donde la presencia hispánica se hace visible.

Al evocar su adolescencia en Campeche, apunta: "En el hermoso jardín tropical todavía la banda convocaba a las familias para las retretas, pero cada día eran menos las bellas de porte lánguido, pálida tez y ojos negros. La casta linda de tipo sensual cedía a los rudos indígenas del interior que en callados grupos escuchaban el concierto a distancia y como si aguardaran el momento de ocupar las casas que abandonaban los blancos". En el universo de Vasconcelos el indio está por doquier, acecha a toda hora. Está a la vuelta de la casa, en la maleza del jardín, bajo las piedras, convertido en liana, en agua, en trueno. Es el atraso, encarnación de dioses brutales, es la paciencia artera, el cálculo maligno, el rayo y el castigo. "Dentro de Durango y en las principales cabeceras de los distritos —escribe, más adelante—, la población es criolla; pero apenas se sale de los límites urbanos, el indio aparece en condiciones semejantes a las que guardaban en tiempos de los aztecas. Es por falta de ánimo y de sistema que perdura el indio en su atraso." El tono se vuelve casi frenético en los últimos volúmenes. Sobre los descubrimientos arqueológicos en Uxmal y en Chichén Itzá llevados a cabo durante el periodo en que fue titular de la Secretaría de Educación, asienta años después: "Según avanza la piqueta del desenterrador van apareciendo año tras año prodigios nuevos: pero todo es uniformemente bárbaro, cruel y grotesco. Ningún sentido de belleza; en el decorado, simple labor paleográfica. Como no tuvieron alfabeto eficaz usaron el dibujo y el relieve como lenguaje, lo que fuerza y aleja la línea de su desarrollo musical desinteresado que es la esencia del arte. Decoración utilitaria que, por lo mismo, no nos causa emoción estética alguna; sólo el asombro de los tanteos y aberraciones del alma humana". Llegó a detestar a los arqueólogos, a los estudiosos de cualquier aspecto de las culturas prehispánicas. "Canallitas" al servicio de los intereses yanquis para disminuir la huella de la cultura europea en el continente, fruto de un mestizaje aborrecible, resultado del cruce de dos razas detestables: la india y la judía.

"El vigor de la raza en Veracruz y Campeche se había reblandecido tanto que permitió que indios y negros se sumaran a la savia de Europa", afirma y al reseñar un viaje a Oaxaca y la visita que hace allí a dos ancianas hermanas de su madre, le dolió "la suerte de aquellas viejecitas, despojo de una generación agotada por su propio esfuerzo creador y al fin vencida por el medio inclemente, absorbida por razas notoriamente inferiores". En la decadencia de aquellas ancianas advierte "todo el drama de la derrota del blanco de raza española sustituido gradualmente por el mestizo y amenazado por el retorno de lo indígena".

Es demasiado, lo sé. Sin embargo, Vasconcelos nunca emitió esas sinrazones en la época en que las sitúa en su novela autobiográfica. La prueba mayor nos la ofrece su obra. En 1920, en Estudios indostánicos, afirma rotundamente que sólo las razas mestizas eran capaces de grandes creaciones; en 1925, en La raza cósmica, vislumbró el futuro de la humanidad en la eclosión del mestizaje que conformaba a la América Latina. Esa región del mundo era la depositaría de una nueva energía del espíritu, la que volvía nuevos los

antiguos mitos, la que recreaba el espíritu dionisiaco. En 1926, en Indología, una confesión suya refuta el rencor racial que cada vez lo fue ganando con mayor virulencia: "Desgraciadamente —decía— yo no tengo sangre negra, pero cargo una corta porción de sangre indígena y creo que a ella debo una amplitud de sentimiento mayor que la de la mayoría de los blancos y un grano de una cultura que era ya ilustre cuando Europa era aún bárbara".

Ulises criollo es también el registro de una iniciación en el mundo de la cultura, de un trato con las ideas, de una trayectoria espiritual, del camino, en fin, hacia las estrellas. Si en otros temas una concepción puede tener a menudo efectos retroactivos y él la hace parecer como válida en periodos anteriores, hubo uno en que su pensamiento fue coherente siempre, en el desprecio a lo que consideraba como innecesarias fiorituras del estilo. Comenta al inicio de Ulises que desde que aprendió a leer sólo le preocupó el contenido y no la forma. Esa declaración se convertirá en un principio sin refutación posible, fortalecido por la certeza de que su destino estaba infaliblemente marcado para alcanzar la gloria. "A los diez años me sentía solo y único y llamado a guiar... Una predisposición temperamental y también el hábito de traducir desde la infancia me ha dejado esta indiferencia e incapacidad para la forma."

Sobre su pertenencia al grupo de intelectuales que constituyó el Ateneo de la Juventud (Antonio Caso, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Pedro Henríquez Ureña y Julio Torri, entre otros), él antepone serias reservas: "Por mi parte nunca estimé el saber por el saber. Al contrario: saber como medio de alcance de la suprema esencia; moralidad como escala para la gloria, sin vacío estoicismo, tales mis normas, encaminadas francamente a la conquista de la dicha. Ningún género de culto a lo que sólo es medio e intermedio, y sí toda la vehemencia dispuesta para la conquista de lo esencial y absoluto [...] Mis colegas leían, citaban, cotejaban por el solo amor del saber, yo egoístamente atisbaba en cada conocimiento, en cada información, el material útil para organizar un concepto del ser en su totalidad. Usando una expresión botánica muy en boga en nuestro medio, tomaba de la crítica únicamente lo que podía contribuir a la eclosión de mi personalidad. Yo mismo era brote inmergido en los elementos y ansioso de florecer". Credo que equivale a llevar con arrogante placer una pesada piedra atada al cuello. Las limitaciones de algunos textos filosóficos provienen de esa permanente ceguera de la que se enorgullecía. No hay nunca en él una actitud desinteresada, contemplativa, hacia el lenguaje, ni siquiera hacia las ideas. Tampoco hay emoción ni sorpresa ante el hallazgo literario. Hay más bien algo que se parece al atropello en ese desdén por la forma, en el no reconocimiento del valor intrínseco de la palabra o el pensamiento, y en cambio sí una vocación manifiesta a utilizar cualquier elemento que le permita alcanzar poderío, salvación y gloria. "Por contagio del ambiente literatesco me metí a la tarea ingrata de escribir descripciones de cada una de esas danzas [las de Isadora Duncan]. Leía esos trozos en el Ateneo y resultaban pobres, defectuosos de estilo. No revelaban lo que había querido poner dentro de la trama verbal. No me hubiera bastado ninguna literatura para una composición en la que yo vertía las resonancias del Cosmos. Hubo uno que dijo: 'tu asunto requeriría el estilo de Mallarmé'. Imposible convencerlos de que un Pater, un Mallarmé, intérpretes de decadencias, no pueden con el peso de una visión nueva, vigorosa y cabal del mundo. No era estilo lo que me faltaba, sino precisión, claridad de concepto. Pues mi concepto resultaba de tal magnitud que al desenvolverse crearía un estilo, construiría su propia arquitectura. En desquite pensaba: estos colegas míos literatos van a salirme un día con que los fragmentos de Pitágoras necesitan el retoque de algún Flaubert [...] Muchos de ellos fueron avanzados de los que hoy desdeñan a Balzac por sus descuidos de forma y, en cambio, soportan necedades de Gide o de Proust, como que eternamente los profesionales del estilo ignoran el ritmo del relámpago de los mensajes que contienen espíritu."

Vasconcelos se enamora de sus carencias, se obceca en ellas. Ese tipo de personalidades acostumbra por lo general imponer sus concepciones a los demás. Sin

embargo, a él de ninguna manera le estorbaron para realizar el programa de cultura que delineó y llevó a cabo cuando fue designado Secretario de Educación. Un programa que, sin eufemismos, puede uno considerar como titánico. Por sólo ese periodo de prodigios podría su nombre pasar a la historia. Cierta prensa norteamericana y todos los grupos conservadores del país lo acusaron de aplicar un programa educativo y cultural sovietizante, de corte bolchevique, para desacreditarlo. La brillante reforma educativa y el renacimiento cultural que emprendió estuvieron siempre, en su momento y aun durante muchos años después, cercados por la incomprensión, minados por la suspicacia, la envidia y el recelo de los mediocres. Sin embargo, se impuso su energía. Para lograrlo, se rodeó de todos los escritores de talento del país, igual los comprometidos con sus ideales educativos que los empeñados en el culto de la forma, así como de músicos, pintores y arquitectos de todas las edades y tendencias, aun de aquellas que admitía no comprender, o que abiertamente no compartía. En ese sentido fue absolutamente ecuménico. Con él se iniciaron casi todos los escritores que conformaron nuestra vanguardia literaria, y se pintaron, ante el pasmo horrorizado de la gente de razón, los primeros murales. Llamó a todos los artistas a colaborar con él y no los convirtió en burócratas. Y ya en sí eso es un milagro.

Se ha escrito ampliamente sobre la Cruzada educativa y cultural de Vasconcelos. Me conformo con citar unas líneas de Daniel Cosío Villegas, un intelectual a quien caracterizaba el escepticismo, y aun cierta frialdad hacia sus pares: "Entonces sí que hubo ambiente evangélico para enseñar a leer y a escribir al prójimo; entonces sí se sentía en el pecho y en el corazón de cada mexicano que la acción educadora era tan apremiante como saciar la sed o matar el hambre. Entonces comenzaron las grandes pinturas murales, monumentos que aspiraban a fijar por siglos las angustias del país, sus problemas y sus esperanzas. Entonces se sentía fe en el libro, y en el libro de calidad perenne..."

Ulises criollo cubre los treinta y tres primeros años del autor. Lo cierra el asesinato de Francisco Madero. Durante largos años el trato con las mujeres y el trato con las ideas le había resultado incómodo, incompleto. Mucho más difícil, sin embargo, le era prescindir de ellas. El comercio con las primeras se manchaba con posteriores sentimientos de abyección. El trato con las ideas se le había presentado hasta entonces sólo como un revulsivo necesario para deshacerse del pensamiento positivista que impregnaba la época. Parecería que todo lo vivido, de la niñez al fin de los estudios universitarios, estuviese a la espera de algo que lo unificara. La concordia sólo se daría en él con la Revolución: el acercamiento a Madero, la actividad en la campaña antirreeleccionista, la victoria sobre el porfirismo, el amanecer de un México nuevo y, al final, la primera derrota. Ese periodo de actividad política alcanza en el libro un resplandor, un aura de epifanías inigualables en nuestra literatura. Allí se vislumbra al fin la buscada armonía. Todos los hilos tienden a la unidad del ser: el triunfo de la carne, libre ya de agonías y recriminaciones, el éxito político, el vínculo cósmico. "Por mucho que sorprenda y siga sorprendiendo —dice Cuesta—, y por incomprensibles que sean las causas que lo motivaron, el pensamiento de Vasconcelos aparece tan íntimamente ligado al movimiento revolucionario, que no es posible considerar al uno separado del otro."

Han pasado treinta y cinco años desde la muerte de nuestro Ulises. En los últimos de su vida fue una especie de sombra de sí mismo. De su pensamiento filosófico queda poca huella; sus batallas, su cólera, sus contradicciones, sus imprevisibles cambios de bandera han dejado de avivar las pasiones. Queda de él, sobre todo, el testimonio de una insumisión. El ejemplo de una individualidad que se resistió a cualquier regla impuesta desde el exterior. Queda la espléndida fe de un apóstol que vislumbró la salvación por el espíritu y que convirtió al libro en su instrumento predilecto. Queda el esplendor de su prosa, que ilumina todo Ulises criollo y muchos fragmentos en los otros libros de memorias. Queda la imagen de un hombre que al querer salvarlo todo se pierde por entero.

Queda el recuerdo de su energía redentora. Y todo eso, en un mundo donde la sumisión ha sido regla, nunca se lo acabaremos de agradecer suficientemente.

*Xalapa, julio de 1994*

# Sostiene Pereira

Escribir sobre Antonio Tabucchi me ha situado siempre en el umbral de lo imposible. Deslumbrado por su escritura, la mayor tentación es reproducirla abundantemente. Llenar páginas con citas suyas, buscar un hilo conductor y desplegarlas en un orden conveniente para compartir con el lector el placer de leerlo. Se trata de una prosa difícilmente imitable; posee una melodía propia, una tensión emocional modulada por la inteligencia. Es la suya una escritura conjetural al mismo tiempo que precisa. En *Réquiem*, una de sus novelas, un fantasmal Pessoa le ruega al narrador: "No me dejes solo entre personas llenas de certezas. Esa gente es terrible".

Los malentendidos, los equívocos, las zonas de sombra, las falsas evidencias, las realidades soñadas, los sueños maculados por una realidad terrible, la búsqueda de lo que se sabe de antemano perdido, los juegos del revés, las voces provenientes de lugares próximos al infierno, son elementos que a menudo encontramos en el mundo de Antonio Tabucchi. Otros más: una elegancia perfecta por no ostentarse nunca. La elegancia en Tabucchi va, por lo general, como la melancolía, asida siempre a la sombra del relato, o sepultada en el subsuelo del lenguaje.

Sostiene Tabucchi que aspira a escribir para un lector que no espere de él ni soluciones ni palabras de consolación sino interrogaciones. El presunto lector deberá estar dispuesto a dejarse visitar. A hospedar lo imponderable, a modificar categorías mentales, estilos de vida, a introducir nuevas formas de aproximación a la condición humana: forzar la suerte antes que condenarse a un anticipado réquiem.

En una conferencia leída en Tenerife en 1991, titulada "El siglo XXI, balance y perspectivas", afirma Tabucchi: «Un escritor que lo sabe todo, que ya lo conoce todo no debería publicar ningún libro. La única certeza que poseo es la de que todo es relativo, que las cosas tienen su revés. Es, sobre todo, en esa zona en la que me gusta indagar, donde nada es visible de inmediato.» Y más adelante: «El hombre que la literatura de nuestra época nos entrega es un hombre solitario y dividido, un hombre que está solo pero no se conoce ya a sí mismo y que incluso se ha vuelto irreconocible [...] Es necesario reivindicar el derecho de soñar. Quizás pueda parecer, a primera vista, un derecho de poca monta. Pero, si se reflexiona sobre ello, aparecerá como una gran prerrogativa. Si el hombre es capaz todavía de nutrir ilusiones, ese hombre es aún un hombre libre.»

Y con esto llegamos a Pereira y a lo que sostiene en la novela de que es protagonista. Tabucchi asume riesgos que pocos autores están dispuestos a correr. Sostiene Pereira es, entre otras cosas, una novela política, lo que ya en sí hará fruncir el ceño a algunos. Narra acontecimientos ocurridos en Lisboa durante el mes que corre de fines de julio a fines de agosto de 1938, periodo en que el régimen de Salazar refuerza su carácter totalitario y enclaustra a Portugal en una dictadura sin fisuras que durará aún treinta y cinco crueles años. Se trata, sí, de una novela política, pero diferente por todos conceptos al relato ideológico del realismo socialista. Lo único que la novela de Tabucchi comparte con los relatos de carga ideológica es su carácter de parábola. De ahí se desprende el que tal vez sea su mayor desafío. Todo personaje que participa en algún apólogo ejemplifica una virtud o un vicio que al final será premiado o desenmascarado y castigado; cada uno de sus actos y palabras está predeterminado en rasgos generales para alcanzar ese fin. Sólo que, para ser novelísticamente válido, debe tener una respiración propia, asumir esas virtudes o defectos como una expresión individual, de otro modo su lenguaje desprenderá siempre un tufillo panfletario.

Pereira, el protagonista de la novela de Tabucchi, está construido, como Ariel, el de *La tempestad*, del mismo material del que están hechos los sueños. Ahora bien, a medida que cumple su destino se va cargando de realidad, de una realidad trágica. Al final lo encontramos transformado en un personaje extraordinariamente vivo, uno de los más queribles de la narrativa contemporánea. Goza del doble privilegio de mantener una individualidad y de convertirse en símbolo.

Pero, a todo esto, ¿quién es Pereira, a qué se dedica, qué problemas enfrenta? Helo aquí: un viejo periodista, viudo, infernalmente gordo, cargado de achaques, a quien los médicos predicen escasos años de vida. Ha comenzado desde hace poco tiempo a dirigir una página literaria semanal en un periódico vespertino de medio pelo. Ha caído en una obsesión, casi manía, necrológica. Varias razones podrían explicar ese fenómeno, tal vez el hecho de que su padre fuera propietario de una agencia de pompas fúnebres, La Dolorosa, o de que su mujer pasó toda la vida conyugal aquejada de tuberculosis, enfermedad que terminó matándola, o por la convicción de que sus males cardiacos lo llevarían a un final muy cercano. Pero, también, por el hecho de que en el radiante verano de 1938 comenzó a sentir que Lisboa apestaba a muerte, que toda Europa apestaba a muerte. Pereira es católico. La inmortalidad del alma y la resurrección de la carne son temas sobre los que medita sin cesar. El primero lo ilumina, el segundo lo horroriza. Suponer que resucite la inmensidad de grasa que lo agobia le produce vértigo. Pereira es, a secas, un hombre bueno, inmerso en un mundo que cada día le repugna más. El culto a la muerte lo lleva a idear una columna de obituarios para la página literaria que dirige, a tener preparadas de antemano las notas necrológicas de los escritores a quienes admira; pero, por alguna razón, se resiste a ser él quien las escriba. Para ese fin se pone en contacto con un joven egresado de la facultad de filosofía, Francisco Monteiro Rossi, de quien ha leído un ensayo precisamente sobre el tema de la muerte.

*Sostiene Pereira* me remite de manera intermitente a una novela anterior del autor por la que siento veneración: La línea del horizonte. A primera vista parecerían antagónicas. El viejo Pereira se mueve bajo el azul radiante del cielo de Lisboa. Spino, el personaje de *La línea del horizonte*, hace, en cambio, sus pesquisas bajo un cielo brumoso en una ciudad sumida en la humedad y la penumbra. La búsqueda de Pereira finaliza con el descubrimiento de la libertad personal, por la realización de un acto de protesta, lo que en ese momento reviste un carácter heroico: al revelarse a sí mismo descubre a la sociedad que lo rodea. Spino, en cambio, se va segregando de la sociedad en un esfuerzo de anulación de signo metafísico. ¿En qué podrían parecerse entonces esos relatos? Por una parte el tema de la muerte está siempre presente en ambos. Pereira piensa en una colección de obituarios a la disposición de su página cultural. La muerte y la eventual resurrección son sus obsesiones. Spino trabaja en la morgue de un hospital, su trato con los cadáveres es permanente. En las dos novelas está sumergido el tema de la identidad personal. En ambas, el resultado es el mismo: cada uno de los personajes marcha hacia la revelación del destino que incuba en su interior.

Al encontrarse con el joven Monteiro Rossi y su novia, se inicia el viacrucis de Pereira y su resurrección final. "¿En qué mundo vivo? —se pregunta en cierto momento; y se le ocurre la extravagante idea de que quizás no vivía, sino que era como si ya estuviera muerto." Predestinado, sin embargo, a salvar su vida, todos los encuentros del periodista con esa pareja de jóvenes lo conducen a situaciones difíciles, a momentos francamente atroces. Y en eso estriba tal vez el reto más arduo que ha asumido Tabucchi. Presentar a un joven comunista de los años treinta no como a un cruel e insensible sectario, lo que por lo general hoy día se concibe como obligatorio. El joven Monteiro Rossi y sus amigos son comunistas, sí, y son conscientes de la necesidad de fortalecer a las brigadas internacionales que combaten en la guerra civil española, entre otras cosas, porque el triunfo de Franco significaría la perpetuación de la dictadura salazarista en Portugal. No sabe nada sobre las purgas de Moscú y si le hubieran hablado de ellas creería que se

trataba de una falacia inventada por la propaganda fascista, o del castigo a una serie de traidores que antes de ser ejecutados habían cometido sus crímenes. Lo mismo que hubiera pensado Kio, el de *La condición humana* de Malraux, uno de los héroes más amados durante mi juventud, cuya muerte me dejó tan conmovido como si hubiera sido la de alguno de mis amigos más cercanos. Tabucchi rompe aquí una férrea modalidad contemporánea del "pensamiento políticamente correcto actual": la de convertir en monstruos de abyección, en cómplices activos de los crímenes de Stalin, en constructores de los campos de exterminio, a cualquier militante comunista situado en los años de las purgas soviéticas. Sería lo mismo que condenar a Walter Benjamin, a Picasso, a Tibor Déry, a centenares de intelectuales que concebían la posibilidad de transformar el mundo. El joven héroe de Sostiene Pereira podría ser uno de ellos. Hace poco tiempo, en una conversación con Julien Gracq relatada por Jéróme Garcin, aquel notable escritor fuera de toda sospecha se refirió a algunas circunstancias de los años treinta: «La Revolución era un oficio y una fe. Entonces era comunista y militaba en la CGT. No se perdía un solo mitin [...] Recuerda divertido haber estado a punto de ser despedido en 1938, después de participar, sólo él entre todos los profesores del Liceo de Quimper, en una huelga prohibida. No deja de evocar aquel periodo de colectas, de reuniones y de ilusiones en que él dirigía una Sección y llevaba la palabra del Partido a los palangreros de Douarnenez, a los barcos atuneros de Concarneau y a los langosteros de Guilvinec, en cafés donde el chouchen inflamaba el cerebro de los trabajadores del mar. Gracq devolvió su carnet en 1939, cuando tuvo lugar el anuncio del pacto germano-soviético. ¿Desenganchado a tiempo? No —replica—, demasiado tarde ya. Desde los primeros procesos de Moscú, opina retrospectivamente, debería haber cortado por lo sano. Pero añade que entonces se habría privado de los bellos momentos de fraternidad en aquel Finisterre secreto y áspero donde aprendió lo que era un universo a la vez maniqueo y puro.»

La censura, la desconfianza en su periódico, la vigilancia policiaca se cebarán sobre Pereira. Pareciera que el encuentro con aquella pareja de jóvenes autores de obituarios delirantes e impublicables hubiese sido una maldición para el viejo y enfermo periodista, quien se comprometerá cada vez con el mundo "maniqueo y puro" al que pertenecen sus protegidos. Al final será otro hombre. Con toda seguridad los sobresaltos para subsistir se volverán mayores, pero tendrá la certeza de haber salvado su alma. Su victoria será inmensa. El único obituario que llega a escribir es el del joven Monteiro Rossi. Será, además, la página más hermosa de toda la novela.

No sabemos con quién habla Pereira, ante quién *sostiene* lo que ocurrió durante aquel terrible verano de 1938. Tal vez expresa su testimonio a algunos compañeros de exilio, uno de ellos el fingido autor de la novela, el cual glosa, detalla, matiza, todo lo que el periodista sostiene para transmitirlo al lector, quien se convierte de verdad en el auténtico receptáculo de ese testimonio. El método es perfecto. Permite la aproximación y también la distancia. Y aquellas dos palabras: "Sostiene Pereira", repetidas a lo largo de toda la novela, funcionan como un ritornelo que acentúa la melodía de una prosa perfecta.

*Xalapa, julio de 1995*

# FINAL

## Viaje a Chiapas

1. LOS PRIMEROS AUGURIOS

2 de enero de 1994:

La prensa de hoy aparece con grandes" titulares: "Estallidos revolucionarios en Chiapas. San Cristóbal de Las Casas y tres ciudades caídas en poder de los rebeldes". Una amiga, por lo general muy bien informada, me telefoneó esta mañana para felicitarme por el año nuevo. A mis preguntas respondió que la situación se había normalizado, pero que hubo combates en plena forma y muchos muertos. Ayer estuve en casa de mis primos. Era la comida de Año Nuevo; había entusiasmo entre parte de la concurrencia por la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio. En poco tiempo seríamos como Estados Unidos y Canadá. Bueno, no el país, éste todavía tendría que esperar un poco, aclararon; pero a todos los presentes nos iría de perlas. Alguien dijo haber oído en un noticiero radiofónico algo sobre la toma de unas ciudades chiapanecas. Nadie le dio crédito. Por lo visto, le dicen, no debió haber entendido bien. A grupos exaltados de la oposición les ha dado por apoderarse de las alcaldías en algunos pueblos, para después de cuatro o cinco días de anarquía tener que abandonarlas... Bueno, mi amiga bien informada me dijo que el ejército había tenido que intervenir para liberar las poblaciones tomadas. Estaba segura de que era una venganza contra el presidente. Alguien se había propuesto arruinarle el día en que iniciaba la vigencia del Tratado de Libre Comercio. Con toda seguridad pronto se sabría quién había organizado ese alboroto. Los periódicos por su parte dicen que alguien agitó a los indígenas chiapanecos para que se rebelaran. Pero nadie acierta a saber quién es ese alguien capaz de arruinarle su día al presidente de la República y de hacer que los indígenas se rebelen. Me parece que en estos momentos cualquiera que se lo propusiera podría lograr levantamientos en distintos lugares del país porque la miseria es extrema y la gente en el campo está desesperada. Por increíble que parezca los insurgentes declararon que avanzarían hacia la Ciudad de México y no cejarían hasta que no derrocaran al gobierno. No se conformaban con ser los protagonistas de una insurrección regional.

4 de enero:

¡Qué días! La rebelión en Chiapas tiene a todo el mundo de cabeza. Contra lo que se decía, se mantiene invicta. Veo la televisión y todo me parece irreal y bastante aterrorizador... Me siento fatigado, agobiado, de pésimo humor... Tengo la casi seguridad de que este año va a ser monstruoso. Lo peor que podría pasarle a México sería que le naciera un Sendero Luminoso. En un noticiero de televisión dijeron que el dirigente de la guerrilla tiene veinticuatro años y que maneja cuatro idiomas. Seguramente pronto aparecerán nuevos elementos. Pero, ¿cómo fue adiestrada militarmente toda esta gente? También eso se sabrá poco a poco, dicen. Me dan ganas de irme a vivir a Italia o a España. A Portugal. El salinismo terminará desinflándose en el transcurso de este, su último año. Pero la herida que le deja al país es tremenda.

5 de enero:

Comida para despedir a Juan y a Deborah, quienes van a pasar algunos meses en Yale. El tema, lo quisiera uno o no, fue el levantamiento en Chiapas. Pasé luego a casa de Rodrigo y la conversación fue la misma; luego me visitó Braulio en el hotel e insistió en la complejidad de la situación. Subí a mi cuarto, prendí la televisión y oí a Socorro Díaz leer, en representación de la Secretaría de Gobernación, un documento sobre la organización del grupo insurgente: instrucción militar, armamento, reclutamiento, etcétera. Resulta inexplicable que las autoridades no tuvieran conocimiento de esos preparativos. O estuvieron los guerrilleros protegidos por un sector muy poderoso del gobierno o tuvieron el apoyo pleno de las comunidades indígenas para permitirles la creación de este ejército, o ambas cosas. Todo parece estar en chino.

8 de enero:

Continúan los combates, y se producen algunos actos terroristas en diferentes lugares del país. Sin mayores daños. Más bien, como señales de que el peligro acecha en varias partes al mismo tiempo. Los programas televisivos preparados por el gobierno son, como siempre, muy burdos; tratan de negar el problema central: la miseria y el desprecio a que ha sido sometida la población indígena. ¿Cómo el gobierno no se enteró de que ocurría algo de semejante dimensión? Siguen los bombardeos del ejército cerca de San Cristóbal, en zonas pobladas ampliamente por indígenas. Las marchas por la paz y por el alto a los bombardeos son constantes en la Ciudad de México. Me vuelvo a preguntar: ¿No registró nada el ejército durante el año en que, según Gobernación, duraron los preparativos?, ¿ni los servicios secretos de las distintas policías?, ¿ni la tan afamada inteligencia militar? ¿Alguien interceptaba la información, o se recibía y no se le daba crédito, engolosinada como estaba la cúpula por llegar al dígito inflacionario? Hoy hice una larga cola en un puesto de periódicos para poder comprar *La Jornada* y *El Financiero*. Este fin de semana no logré trabajar.

11 de enero:

Lo que va del mes he vivido en una excitación desmesurada. Hace un rato me habló desde México una conocida. Estaba en pleno delirio, rozando la locura. Su exaltación de verdad tenía mucho de demencial. ¡La revolución comenzaba a redimir al país de todos sus pecados, y lo libraría de sus múltiples y pesadas cargas! Hablaba como si los guerrilleros hubieran ya tomado el Palacio Nacional. Cuando colgué el teléfono tuve que ponerme a hacer un examen de conciencia. El estallido revolucionario en Chiapas no deja de alegrarme ya que pone al desnudo la mentira oficial que a mí, como a muchos más, nos tenía atosigados. Pero esa alegría cede al momento de pensar en las víctimas que sucumbirán: los indios, los niños indios, cuya presencia constante en la televisión se me ha vuelto un martirio; y también ante el temor de que el país se vaya al diablo, aterrorizado por un grupo que bien podría revelarse (pues nada sabemos sobre quién lo dirige, sobre quiénes lo integran) como una variante de Sendero Luminoso. Ayer se ha declarado un alto al fuego unilateral. Al saber que Camacho Solís se ha propuesto para intentar llevar a cabo negociaciones de paz me sentí reconfortado. Si lo logra se transformará en un gigante. Un gigante en el mundo de enanos que gobierna al país. Mi odio, mi desprecio a toda esa chusma engreída que constantemente se vanagloriaba de los llamados triunfos macroeconómicos se ha vuelto más intenso y también más radical. ¡Qué inmenso desperdicio de dinero y de esfuerzos en esa solemne bufonada que fue Solidaridad, por ejemplo! Por la televisión conocimos hoy una nueva imagen de Salinas. No parece ser ya el Presidente del Siglo sino un hombre diminuto, de mirada huidiza, de presencia derrotada:

el hombre que durante cinco años ha engañado a la nación y se engañó a sí mismo creyendo que era César, se ve obligado a enfrentarse, por obra y gracia de una indiada miserable cuya existencia negaba, a un espejo que le devuelve sus verdaderas dimensiones. Me viene a la mente la frase de Tosca ante el cadáver de Scarpia: *E avanti a lui tremava tutta Roma!* Lo único que cabe esperar de estos diez ultraenigmáticos días que hemos vivido es que no sean olvidados, que sirvan de lección, que los consideren como el inicio de una reflexión nacional, que los acerquen a la realidad, que se den cuenta de lo lejos que estamos, por su culpa, de ese Primer Mundo en que ya creían vivir.

13 de enero:

Hoy apareció en *La Jornada* un desplegado con la posición de los jesuitas mexicanos ante el conflicto chiapaneco. Me parece sorprendente. Dice entre otras cosas:

> "La violencia que provoca pérdida de vidas humanas va en contra de los designios de este Dios en el que creemos. Sin embargo, la violencia en Chiapas no comienza con el brote armado del día primero de enero pasado. Una historia secular de despojos, atropellos, marginación y asesinatos ha hecho víctimas a los pobladores pobres de ese estado, particularmente a los indígenas. Es, quizás, la razón desesperada de los grupos indígenas la que ahora se manifiesta como contra-violencia armada. De manera que nuestro rechazo a la violencia, si ha de ser justo, ha de atender a sus raíces. La primera y fundamental violencia por condenar es la violencia estructural-social-económica-política-cultural de la que han sido víctimas los grupos étnicos y los sectores populares de Chiapas y de gran parte del territorio nacional. No enfatizar esto sería soslayar el estado de cosas qué ha dado origen a la actual confrontación." Y más adelante:
>
> "Creemos que los acontecimientos de Chiapas son una llamada de atención a toda la conciencia nacional y una invitación a reflexionar sobre los riesgos de continuar con una política modernizadora que beneficia a una élite en el poder, mientras margina a las mayorías populares del país. Son también un llamado para que el gobierno tome en serio el camino de la democracia.
>
> "Reconozcamos, pues, que el problema es esencialmente social y político, si bien se ha expresado ahora por vías violentas por la estrechez de los cauces legales. Por eso mismo, una solución militar dejaría sin tocar las causas de fondo y no pondría las bases para avanzar hacia la concordia y la paz duraderas en ese estado. Es necesario abrir caminos de diálogo y de real concertación en condiciones aceptables para las partes involucradas."
>
> Y concluía de esta manera: "En consecuencia con lo anterior pedimos: "AL GOBIERNO DE LA REPÚBLICA: que en coherencia con las medidas políticas tomadas recientemente, establezca un cese al fuego inmediato y levante el estado de sitio que, de hecho, ha impuesto a cerca de dos mil comunidades indígenas de Chiapas.
>
> "Consideramos que en este momento urge una voluntad política que inicie caminos para ir dejando el Instituto Federal Electoral (IFE) en manos de la sociedad civil.
>
> "AL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL: una posición clara y flexible que favorezca un diálogo de reconciliación con miras a lograr los cambios necesarios que lo llevaron a la decisión de levantarse en armas.
>
> "A TODOS LOS CREYENTES: que como iglesia en México realicemos la autocrítica necesaria, de suerte que estemos más atentos a los dolores de

nuestro pueblo, lo sepamos acompañar y encontrar, con él, caminos eficaces para lograr la justicia que merecen como hijos de Dios.

"A TODOS LOS MEXICANOS: que abramos nuestra conciencia para superar el racismo que tenemos introyectado y aceptar a los indígenas como hermanos, hijos de un mismo Padre, y como integrantes de la comunidad nacional, con idéntica dignidad y derechos.

"Firma: José Morales Orozco, S. J. Provincial."

Es quizás lo más sorprendente y lo más serio que se haya publicado en estos días cargados de histeria: la violencia no la han ejercido los indígenas insurreccionados sino quienes los han explotado durante quinientos años. La razón asiste, pues, a los grupos indígenas a quienes la desesperación obligó a manifestarse como una contraviolencia armada. El desplegado se muestra como un freno al racismo inmoderado que ha empezado a cundir. En estos días oye uno cosas increíbles contra los indios; a veces, las más violentas son expresadas por personas en cuyos rostros los rasgos indígenas son muy marcados. Ésos son implacables. Abogan por el exterminio. Me imagino que creen que en esos momentos sus oyentes los ven de otra manera: ojos azules y cabellera de vikingos.

15 de enero:

En Cuernavaca, en casa de un amigo industrial, de quien fui compañero en la Universidad. Por un buen rato hablamos de tonterías, hasta que alguien mencionó el nombre del presidente. El anfitrión dio casi un salto. Se levantó de la mesa y comenzó a recorrer el comedor con pasos largos, imprecándolo de una manera violentísima. Habló del asesinato de su sirvienta, del asesinato de sus yeguas, de su obsesión de mando, de su arrogancia, del desgobierno que le debemos... Me quedé estupefacto. ¡De manera que el odio hacia él y hacia el actual grupo en el poder se ha fijado en los más distintos estratos de la sociedad! En algunos casos, imagino que éste sea uno de ellos, probablemente resulte por cuestión de intereses...

16 de enero:

¡Otro día sin poder concentrarme en mis cosas! No he hecho sino leer periódicos. Horas y horas de consternación. Cada vez me parece entender menos la situación. Recorrí toda clase de opiniones. Pasé por algunas parodias excelentes de Carlos Monsiváis, la incisiva crítica contra José Córdoba y su discípulo Salinas en El Financiero, y la visceralidad de algunos periodistas de otros diarios, quienes parecen casi exigir la solución final para los indios, los guerrilleros, y sus manipuladores; estos últimos instalados, según alguno de ellos, en la UNAM y en el estado de Michoacán donde se dedican a preparar nuevas conspiraciones contra la nación y otras perversidades por el estilo. Quedé mareado y fatigadísimo. Sigo sin comprender gran cosa. ¿Quién alienta y sostiene la rebelión? La iglesia en Chiapas manifiesta su apoyo a los indígenas... El mismo Papa se ha declarado en favor de la paz y del remedio a la miseria en que viven los indios chiapanecos.

18 de enero:

Parece que las cosas van por un rápido y buen camino. El gobierno ha declarado la amnistía y el ejército rebelde comienza a dar señales que podrían convertirse en contactos y más tarde en negociaciones. Monsiváis dice que las posiciones za-patistas son bastante realistas. Tal vez dentro de poco estemos nuevamente en paz. ¿Qué vendrá después? ¿Continuará Colo-sio su campaña electoral? ¿Se aclararán los muchos enigmas planteados? Me resulta imposible pensar en otra cosa.

19 de enero:

... Desde el primero de enero no he podido hacer nada fuera de leer periódicos, ver noticieros y conversar sobre Chiapas.

21 de enero:

Copio un comunicado del Subcomandante Insurgente Marcos, que ha sido hoy comentadísimo. Me ha impresionado más que cualquiera de sus otras declaraciones:

"Hasta el día de hoy, 18 de enero de 1994, sólo hemos tenido conocimiento de la formalización del 'perdón' que ofrece el gobierno federal a nuestras fuerzas. ¿De qué tenemos que pedir perdón? ¿De qué nos van a perdonar? ¿De no morirnos de hambre? ¿De no callarnos en nuestra miseria? ¿De no haber aceptado humildemente la gigantesca carga histórica de desprecio y abandono? ¿De habernos levantado en armas cuando encontramos todos los otros caminos cerrados? ¿De no habernos atenido al Código Penal de Chiapas, el más absurdo y represivo de que se tenga memoria? ¿De haber demostrado al resto del país y al mundo entero que la dignidad humana vive aún y está en sus habitantes más empobrecidos? ¿De habernos preparado bien y a conciencia antes de iniciar? ¿De haber llevado fusiles al combate, en lugar de arcos y flechas? ¿De haber aprendido a pelear antes de hacerlo? ¿De ser mexicanos todos? ¿De ser mayoritariamente indígenas? ¿De llamar al pueblo mexicano todo a luchar, de todas las formas posibles, por lo que le pertenece? ¿De luchar por libertad, democracia y justicia? ¿De no seguir los patrones de las guerrillas anteriores? ¿De no rendirnos? ¿De no vendernos? ¿De no traicionarnos?

"¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo? ¿Los que, durante años y años, se sentaron ante una mesa llena y se saciaron mientras con nosotros se sentaba la muerte, tan cotidiana, tan nuestra que acabamos por dejar de tenerle miedo? ¿Los que nos llenaron las bolsas y el alma de declaraciones y promesas? ¿Los muertos, nuestros muertos, tan mor-talmente muertos de muerte 'natural', es decir, de sarampión, tosferina, dengue, cólera, tifoidea, mononucleosis, tétanos, pulmonía, paludismo y otras lindezas gastrointestinales y pulmonares? [...] ¿Los que nos negaron el derecho y don de nuestras gentes de gobernar y gobernarnos? ¿Los que negaron el respeto a nuestra costumbre, a nuestro color, a nuestra lengua? ¿Los que nos tratan como extranjeros en nuestra propia tierra y nos piden papeles y obediencia a una ley cuya existencia y jus-teza ignoramos? ¿Los que nos torturaron, apresaron, asesinaron y desaparecieron por el grave 'delito' de querer un pedazo de tierra, no un pedazo grande, no un pedazo chico, sólo un pedazo al que se le pudiera sacar algo para completar el estómago?

"¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo?

"¿El presidente de la república? ¿Los secretarios de estado? ¿Los senadores? ¿Los diputados? ¿Los gobernadores? ¿Los presidentes municipales? ¿Los policías? ¿El ejército federal? ¿Los grandes señores de la banca, la industria, el comercio y la tierra? ¿Los partidos políticos? ¿Los intelectuales? ¿Galio y Nexos?

¿Los medios de comunicación? ¿Los estudiantes? ¿Los maestros? ¿Los colonos? ¿Los obreros? ¿Los campesinos? ¿Los indígenas? ¿Los muertos de muerte inútil?

"¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo?

"Bueno, es todo por ahora.

"Salud y un abrazo, y con este frío ambas cosas se agradecen (creo), aunque vengan de un 'profesional de la violencia'.

"Subcomandante Insurgente Marcos."

Me quedé aún más perplejo. La carta transpira un halo de religiosidad dostoievskiana distinto por entero a los hábitos verbales de los guerrilleros latinoamericanos. No detecto huellas castristas ni maoístas. Nada parecido a Sendero Luminoso; nada tampoco que recuerde a ese léxico arcaico de los manuales de Nikitin o de Konstantinov, del que tanto uso se hacía en mis tiempos de estudiante. La declaración de Aspe, el secretario de Hacienda, relativa a que los mexicanos habíamos inventado un mito genial, el de nuestra miseria, se hace añicos ante el torrente de extrema, inmoderada, desesperante indigencia que captan las cámaras cada vez que hacen un reportaje en Chiapas, es decir todos los días, así como las declaraciones de Salinas sobre nuestro paso al Primer Mundo a través del Tratado de Libre Comercio. ¿Quién, carajos, podrá ser el subcomandante enmascarado? ¿Un seminarista, tal vez?

22 de enero:

... Una foto en la portada de *Macrópolis* me resume Chiapas. Un niño de siete u ocho años de edad lleva un atado de leña sobre la espalda, la cabeza hacia el suelo; una cuerda en la frente, un mecapal, sostiene la carga. La foto me conmueve más que cualquier descripción. Todas las imágenes que aparecen estos días en la televisión, sobre todo cuando aparecen viejos y niños, son terribles. Es el mundo sepultado que apenas podíamos o queríamos reconocer. La prensa dice que Marcos puede ser un jesuita, un exestudiante del Politécnico, un expulsado de la Universidad Nacional, un guerrillero guatemalteco, salvadoreño, venezolano, un futbolista profesional retirado.

23 de enero:

Acabo de ver un recuento de los acontecimientos en Chiapas por la televisión. Tanto el subcomandante Marcos como los demás oficiales rebeldes insisten en que su ejército ha sido preparado desde hace varios años y que tienen gente situada en muchas partes del país. Tal vez para crecerse a los ojos de la nación y para llegar con una fuerza, por otra parte difícilmente verificable, a la mesa de negociaciones. Porque Marcos está ya al parecer dispuesto a entablar conversaciones con el gobierno, o al menos eso fue lo que me pareció oír. Es en estos casos cuando detesto mi sordera. Mi impresión, a diferencia de lo que piensan algunos amigos míos, es que la solución del conflicto está aún lejana y que hasta ahora los guerrilleros han jugado con el gobierno como han querido, como el gato con el ratón. Se habla mucho de que el PRI va a ofrecer grandes sorpresas antes de que termine la campaña electoral. Por lo menos, el panorama grisáceo que vivíamos en los últimos años se ha modificado por entero. Nos hemos plantado de pronto en algo que para bien o para mal ya es otro México. En La Jornada, Octavio Paz recrimina a los intelectuales la irresponsabilidad con que se han pronunciado en torno a los acontecimientos de Chiapas. Tengo la impresión de que es un regaño velado a Carlos Fuentes por unas declaraciones recientes, sobre la primera rebelión postsocialista. No obstante el tono admo-nitorio del inicio, es un texto muy matizado. Declara Paz que la carta del perdón del subcomandante lo emocionó, y reconoce que la sociedad mexicana, en especial los propietarios y los políticos chiapanecos, tiene una pesada deuda moral con los indígenas.

24 de enero:

Vi los noticieros y advertí que todo lo que había dicho el presidente esta mañana sobre la vía pacífica como única solución tiene mucho de farsa. En la práctica han comenzado a ponerle trabas a Camacho por estar adquiriendo demasiada estatura. En el fondo, a los políticos el país les vale madre.

26 de enero:

Estoy aturdido. Sigo sin comprender qué ocurre en Chiapas. Dicen que el gobierno sabe ya quién ha dirigido y protegido la insurrección y que dentro de una semana todo se va a aclarar. Ya hoy Camacho Solís no fue mencionado en los noticieros. En una comida dijeron que había una abierta ruptura entre él y el presidente. ¡A saber si es cierto! Lo que sí lo es, es que algunos de los periodistas que reciben dinero del PRI o de oficinas gubernamentales se han lanzado con renovada ferocidad en su contra. Hay momentos en que uno se siente muy desalentado.

27 de enero:

El triunfo de los zapatistas no va a ser militar sino moral. Han logrado producir una considerable sacudida tanto nacional como internacionalmente. Quizás esto posibilite una transformación en Chiapas que de otra manera sería imposible soñar. No me hago demasiadas esperanzas en la aceptación de cambios humanitarios por los finqueros y políticos chiapanecos. Tampoco en los priístas. Aún no se les pasa el susto y ya se están movilizando para acabar con Camacho Solís.

## 2. Agua del mismo río

Hacia finales de enero sentí la necesidad de visitar el teatro de los acontecimientos en el intento de poner ciertas cosas en orden. Me parecía que en mi diario ya para aquellas fechas magnificaba demasiado tanto las situaciones como al subcomandante. Tenía muchos interrogantes sin respuesta. Tal vez asomarme a los sitios donde transcurría buena parte de la acción, conocer la opinión de los testigos de la toma de San Cristóbal, por ejemplo, podría darme algunas luces. Lo comenté con Paz Cervantes y ella de inmediato se sumó al proyecto. Paz conoce bien Chiapas. Comenzó a organizar el viaje. Volaríamos de México a Tuxtla Gutiérrez, y allá mismo, en el aeropuerto, alquilaríamos un auto para llegar a San Cristóbal y movernos por todos los lugares por donde el ejército nos permitiera transitar. Ella se encargaría de reservar hotel, vuelos, todo.

El 3 de febrero viajé en auto de Xalapa a Veracruz, de cuyo aeropuerto volé a la Ciudad de México, donde pasaría la noche para, al día siguiente, muy temprano, emprender junto con Paz el viaje a Chiapas. Unas horas antes de salir de Xalapa me llegó de Italia la última novela de Tabucchi: Sostiene Pereira, el primer libro que iba a leer después de varias semanas de abstinencia. Comencé la lectura en Xalapa, la continué en el auto, luego en el avión para terminarla esa noche en la Ciudad de México. Fue la mejor preparación para iniciar el viaje, esa peregrinación que de alguna manera me proponía dirigir hacia el fondo de mí mismo. Sostiene Tabucchi a través de Pereira, su protagonista, que cada hombre alberga en su seno una confederación de almas; lo que para nada es una novedad, por el contrario, el concepto de que una multiplicidad de personalidades conviven de buena o mala manera en el interior de un mismo individuo se ha convertido en un tópico de la cultura contemporánea. Pero Tabucchi resucita las tesis de Jarcot, de las que hoy muy poco se habla, referentes al hecho de que una de esas almas que nos habita mantiene sobre las otras un papel hegemónico, sin concederle a esa hegemonía la posibilidad de ser eterna o inmutable. Un YO, uno de los tantos que nos compone, puede

abrirse en determinado momento y debido a cierto estímulo, para derrotar al YO hasta entonces reinante y constituirse en el nuevo YO hegemónico que mantendrá unida la confederación de almas que es cada uno de nosotros. Pereira, el de Tabucchi, es un hombre cauto en un mundo sucio y peligroso; pretende permanecer ajeno a la política, no meter sus manos en aguas turbias, cerrar los ojos ante determinadas situaciones. La aparición de un joven, que podría tener la edad del hijo que Pereira nunca logró tener, se encarga de trazar los conductos por donde irrumpirá un nuevo YO hegemónico, el que convertirá a aquel viejo que sólo intenta escapar de la fealdad de su época en un activo enemigo del régimen salazarista. El libro me estaba predestinado, e hice su lectura en el momento más afortunado, cuando comenzaba a sentir las pulsiones que preludian el surgimiento de un nuevo YO. Vería cuando me enfrentara a los signos de una nueva realidad si aquello era cierto o mero wishful thinking. Bastaron cuatro días en Chiapas para sacudirme treinta o más años de encima. Emoción, estupor, entusiasmo, dolor y zozobra fueron algunos de los sentimientos vividos, todos al mismo tiempo, durante esos días. Era como presenciar el estallido de un repulsivo tumor y ver la pus surcando sus costados. La nación, ese cuerpo donde estaba situado el absceso, trataba, al parecer, de salir de su letargo, de respirar, de desenmohecerse. El viaje a Chiapas fue un acercamiento a la realidad y, a la vez, la acumulación de circunstancias, su prolijidad y lejanía, lo hacían a momentos irreal, onírico, libre de las ataduras de este mundo.

Viajar con Paz Cervantes, mi amiga por antonomasia, fue un verdadero don de la fortuna: ella conocía la región muy bien, pero no sólo eso; sabía observar, lograba separar lo que parecía aglutinado y unir lo que se presentaba disperso. Coincidir, además, con Carlos Monsiváis y Alejandro Brito, durante dos de esos días, fue otra manifestación de la suerte. Con ellos oí a Camacho Solís y a algunos miembros de su entorno; conversamos ampliamente con Alejandra Moreno Toscano, quien nos dio pautas para orientarnos en el intrincado laberinto chiapa-neco, y con políticos de distinto signo, con sacerdotes y periodistas tanto nacionales como extranjeros. Paz y yo nos acercamos también a gente común y corriente de San Cristóbal. En todos encontramos la esperanza de una paz cercana; la veían llegar de un día a otro. La deseaban, pero a la vez confiaban en que la paz no implicara el retorno a la situación imperante hasta el 31 de diciembre anterior, es decir hasta el día en que se produjo la insurrección. La mayoría aseguraba que el levantamiento había sido necesario para que el mundo conociera el clima de horror que había vivido Chiapas durante su historia, sobre todo —y en eso ponían especial énfasis— en los quince últimos años. Fueron cuatro días solares, dolorosos, vivificantes, cargados de esperanza. Con Monsiváis y Alejandro Brito, Paz y yo asistimos a una conferencia de prensa multitudinaria de Manuel Camacho Solís, donde éste anunció que era cuestión de días dar a conocer la fecha y el lugar donde se celebrarían las negociaciones de paz; asistimos a una misa por la paz en catedral oficiada por don Samuel Ruiz, una ceremonia nocturna a la que acudió el comisionado, muchos periodistas, observadores extranjeros y centenares de indios, quienes veían en el obispo a su mayor defensor, a su padre.

Los cuatro: Paz, Carlos, Alejandro y yo, viajamos una mañana a Ocosingo. Después de pasar innumerables retenes militares y de ver a centenares de indígenas de todas las edades, amontonados al lado de camiones inmóviles, que a saber por qué razón habían sido detenidos por los soldados, llegamos al lugar. He conocido pocas ciudades tan feas como Ocosingo, tan carentes de gracia. Quizás esa fealdad y esa torpeza eran el fruto natural de esos días. Las calles estaban vacías, los comercios en su mayoría cerrados; en el mercado algunos puestos estaban cubiertos con crespones negros. Aquél fue el lugar donde ocurrieron los más sangrientos encuentros entre el ejército y los zapatistas. La ciudad estaba aún tensamente custodiada. El aire era opresivo y ominoso. Esa tarde regresamos a San Cristóbal con el ánimo muy agobiado.

Por la noche hablamos con sacerdotes, cuyos relatos sobre la opresión ejercida contra tzotziles, tzeltales, choles y tojolabales eran tan atroces, que el recuerdo de los retenes en

los caminos, las familias indias vistas de pie en el campo, al lado de autobuses y camiones, a quienes los militares no permitían, ni siquiera a los niños, sentarse en el suelo, los tanques y carros de guerra patrullando las calles de Ocosingo, parecían ante lo que contaban los sacerdotes retazos de un delicado cuento de hadas. La iglesia católica en Chiapas, y en especial el obispo de San Cristóbal, han comenzado a ser combatidos por periodistas, por políticos y por la gente de pro de la región, especialmente por los coletos de San Cristóbal, la capa blanca en donde el racismo ha sido una enfermedad endémica. Tratan de inculpar al obispo en el levantamiento, nos dijo uno de los religiosos, lo que es falso del todo. La labor de la iglesia en Chiapas comenzó cuatrocientos años atrás con fray Bartolomé de Las Casas, el primer gran apóstol de los indios, y ha continuado hasta la fecha. La acción del obispo, dice otro sacerdote, sigue siendo la misma. Nos enteraron de que hace algunos años la iglesia propició que miles de catequistas (me parece haber oído que más de ocho mil) se dispersaran por las regiones más inhóspitas de Chiapas. Penetraron en el corazón de las tinieblas: la selva lacandona. Vivieron tan pobres como los indios, en sus mismas condiciones; les enseñaron la fe en Cristo, pero también a ser orgullosos de ser indios. Y eso los ganaderos chiapanecos, la gente de razón del estado y los coletos de San Cristóbal no lo han perdonado.

De la enseñanza de los catequistas, de la acción de algunos grupos estudiantiles supervivientes a la represión de 1968, de las ramas y muñones desprendidos de los movimientos de izquierda más radicales de los años sesenta y setenta, y de la desesperación y el atropello de las comunidades indígenas se amasó el ideario del actual movimiento. No es difícil imaginar las muchas controversias que deben haberse producido, las sospechas, los resquemores, las rupturas intestinas, las defensas de la ortodoxia frente a las embestidas de lo nuevo, una y otra y otra vez, hasta lograr que ese embrión en un principio informe alcanzara un grado de coherente eficacia y se constituyera en el movimiento armado que, como decía el subcomandante con indudable conciencia, se había propuesto no repetir los patrones de las guerrillas anteriores.

El penúltimo día de nuestra estancia en Chiapas, Paz y yo visitamos San Juan Chamula, es decir su iglesia, ese recinto indescriptible donde entre tufos de alcohol, cera, copal, orines y sudores varios se acerca uno al éxtasis. Lleva su tiempo acostumbrarse a aquel ondulante claroscuro. La luz procede de centenares de velas, veladoras y cirios colocados en distintos lugares y a diferentes alturas. Hay zonas que permanecen siempre en la penumbra. Era domingo. Se celebraba un bautizo multitudinario. Docenas de niños de pecho chillaban al unísono. Familias enteras apostrofaban a gritos, con furia, tal o cual altar, tal o cual santo, mientras pasaban de mano en mano las botellas de aguardiente. Una india decrépita escarmenaba a unos pequeños que se revolcaban ágilmente en el suelo para hacerle difícil la tarea de encontrarles los piojos. Una ceremoniosa procesión de notables, los mayordomos del pueblo, con ropa dominguera, recorrían el recinto. Golpeaban el suelo con sus bastones de mando, pronunciaban un discurso en su lengua, hacían reverencias a uno y otro lado y continuaban con paso ritual el recorrido. En un rincón una pareja dormía despatarrada sobre el suelo; el hombre tenía aún en las manos la botella de aguardiente; varios niños, seguramente sus hijos, entonaban un canto monótono y triste. Y por encima y al lado de esa muchedumbre de vivos macilentos y moribundos parlanchines se imponía lo sagrado. Alguna vez debió haberse orado de ese modo en las catacumbas romanas y en los templos construidos para la nueva fe en Antioquía y Trebisonda. Llegarían los pastores con sus animales y sus odres de vino; orarían y cantarían hasta procurarse el delirio que los comunicara con aquello que estaba por encima de sí mismos. Y en San Juan Chamula, a nuestro lado, todo eso seguía vivo y era asombroso y terrible, luminoso y crepuscular. Emergí de allí en condición de ausente, como si saliera de un sueño abigarrado y espeso, y en ese estado Paz Cervantes me hizo subir al auto y me llevó a Zinacantán, una población limpia y próspera, lo que ya en esos rumbos se volvía un milagro.

En la iglesia del pueblo, pequeña y ascética, a diferencia del torbellino de donde veníamos, sólo había una pareja, indudablemente un matrimonio; los cónyuges, muy jóvenes, vestían ropa bordada con colores espléndidos. Había también en la iglesia un par de niños de cinco o seis años, los hijos de aquella pareja excepcionalmente vistosa. Cuando llegamos, los cónyuges oraban, arrodillados frente al altar mayor; los niños permanecían sentados en la primera banca, detrás de sus padres, a un paso de ellos. De pronto, el hombre lanzó un aullido terrible, amedrentador. Al oírlo, la mujer se echó a llorar acongoja-damente. En otros momentos era ella quien gritaba, se convertía de golpe en trueno, en látigo, en tormenta implacable, y él se revolcaba en el suelo, lloraba, balbuceaba, imploraba. Luego los dos se ponían a gemir al unísono tendidos en las losas. Aquello tan sólo era el introito. Se recuperaron de pronto, saltaron y comenzaron a correr alrededor de los muros, cada uno en sentido contrario al otro, se cruzaban y seguían corriendo, gritaban y lloraban como dos desesperados. El dolor era extremo, indescriptible, intolerable. Pensé que si continuaba allí me daría un ataque al corazón. Las mejillas de Paz estaban bañadas en llanto. En un momento, los niños que hasta ese momento se habían comportado con la mayor naturalidad, como si fueran espectadores de una obra ya muy conocida, se acercaron confianzudamente a nosotros y uno de ellos, el mayor, creo, me dijo: "¡Dame chicle!" Le respondí que no tenía, y él volvió a la carga: "¡Dame lápiz!" Le di una pluma fuente desechable y con la misma calma regresaron a su banca como si el llanto y el dolor de sus padres no lograran alcanzarlos. Nosotros, en cambio, salimos del templo como cucarachas a quienes les hubieran dado una paliza. ¿Qué había ocurrido, qué era eso? ¿El sufrimiento causado por una desgracia inevitable?, ¿la muerte de algún familiar cercano?, ¿una calumnia infame que dejaba caer sobre ellos y sus deudos un deshonor terrible?, ¿la certidumbre de que uno de ellos padecía una enfermedad de la que pronto moriría? ¿O sería tan sólo una ceremonia de rutina, una forma de catarsis que debía provocarse cada cierto tiempo, y para la que la comunidad les había dejado libre ese domingo la iglesia? Como antes en San Juan Chamula, tuve la sensación de moverme en una tierra incógnita, en una última Thule donde la razón se adelgazaba hasta lo indecible. Se me reveló la inmensidad de mis lagunas. Uno conoce algo siempre a saltos, fragmentadamente, tiene conciencia de los efectos, pero al no identificar las causas es como si no conociera nada. ¿Cuándo se conformó la liturgia cristiana que conocemos hoy día? ¿Cuáles elementos podían definirse como cristianos, y cuáles eran mayas o quichés en esas prácticas religiosas? ¿Cuáles se habrían agregado en los últimos quinientos años? Cuando todo haya pasado —¡y ojalá todo pase bien!— volveré a San Cristóbal de Las Casas y a San Juan Chamula y a Zinacantán, me prometí. Pero entonces lo haré mejor documentado, con más lecturas para poder vislumbrar algo de su realidad.

Al anochecer de ese día regresamos a San Cristóbal. Cenamos por última vez en el restaurante de nuestro hotel. Saludamos a buena cantidad de periodistas o miembros de organizaciones no gubernamentales, algunos amigos de muchos años atrás, y otros a quienes hemos conocido durante estos días. El restaurante y el bar del hotel me reproducen una imagen cinematográfica. Podría ser Saigón, por ejemplo, en la época de la guerra de Vietnam. Había reporteros de guerra y equipos de televisión de muchos países. Se oían todas las lenguas importantes. Por lo que supimos, algunos de ellos habían logrado penetrar la selva y visitar los pueblos zapatistas. En jeeps o a pie, no estaba claro. Adquirían un aire misterioso al hablar de su experiencia; parecían insinuar que cualquier imprudencia podía comprometer a sus contactos, sería denunciarlos. Ellos mismos están sorprendidos de lo que les ocurre. Llegaron a Chiapas con muy poca o ninguna simpatía hacia los guerrilleros. Lo que les interesaba era saber qué había pasado, por qué ese tropiezo en el milagro económico mexicano y el Tratado de Libre Comercio. La guerrilla de ninguna manera goza del prestigio que tenía en los años cincuenta o sesenta. Por el contrario, todos los seguidores del Che terminaron siendo unos ineptos o unos fanáticos. Y de repente han encontrado una situación y a un personaje que no esperaban. Claro, la

presencia monstruosa de la miseria en que viven los indios, el racismo siempre activo de los terratenientes blancos constituyen el marco apropiado a este joven enmascarado cuyo lenguaje resulta diferente al de todos los guerrilleros anteriores. Entre los distintos registros que maneja se halla —¡y eso sí es de no creerse!— el humor.

Y después de hablar sobre el aún incipiente carisma del sub-comandante la conversación en todos los restaurantes y bares de San Cristóbal se diversifica, pero no en demasía. ¿Cuándo iban al fin a tener lugar las negociaciones? ¿Qué papel jugaría en ellas el obispo de San Cristóbal? ¿Resultaría de ello un triunfo para Camacho Solís? ¿Seguiría teniendo Camacho todo el apoyo oficial? ¿Sería cierto que habían aparecido fisuras en el sistema político mexicano?

De repente, siento que todo lo que Paz y yo hemos visto durante este día no son sino gajos de una misma unidad. Los extranjeros en San Cristóbal con sus aparatosos equipos fílmicos, la iglesia de San Juan Chamula, la ceremonia contemplada en Zinacantán, la presencia invisible del subcomandante en el ambiente, la masa indígena que ha llegado a San Cristóbal huyendo de los bombardeos, los indios que rodean la catedral para velar por su obispo no son sino partículas, todas ellas integrantes de un mismo fenómeno, agua del mismo río, instantes de un mismo tiempo.

### 3. DE ENTONCES A LA FECHA

Salí en aquella ocasión contagiado del clima negociador que se vivía en San Cristóbal. Y en efecto, las reuniones entre los representantes del gobierno y los del Ejército Zapatista de Liberación Nacional tuvieron lugar poco después en la catedral de esa ciudad. Tres fueron los protagonistas: Manuel Camacho Solís, el obispo Samuel Ruiz y el subcomandante Marcos. Todo México vio fascinado la entrada y salida de la delegación zapatista a la catedral. Los pasamontañas que cubrían sus rostros, los fusiles y las cananas cargados sobre el pecho le añadían intensidad a la epopeya. Eran escenas que se retrotraían a setenta años o más, al tiempo de Zapata y Villa, que sólo conocimos en el cine, y no al de los tratados firmados hoy día por licenciados de traje y corbata. Por segunda vez el subcomandante volvía a jugar sus cartas. El motor trágico otorgaba al héroe, como lo había hecho el primero de enero de ese año, la fuerza necesaria para cumplir con su destino. La imagen del subcomandante se elevó de modo espectacular entre admiradores y detractores. Nadie conocía de él sino los ojos, las manos y una pipa.

El impulso dialogante disminuyó pronto y lo hizo de manera radical. Camacho Solís fue sustituido por personajes grises, irrelevantes, burócratas de segunda o tercera categoría. Su carencia de imaginación se avino perfectamente con las instrucciones superiores. Era necesario empantanar el diálogo.

Los designios del Poder son siempre difíciles de precisar. Los políticos hablan de la paz como única posibilidad de resolver el conflicto chiapaneco, pero al mismo tiempo permiten la multiplicación de guardias blancas, dan alas a los grupos racistas más virulentos, en especial a los coletos de San Cristóbal, hostilizan a los partidarios del Ejército Zapatista, coptan a quien se deja, intensifican las campañas de desprestigio contra el subcomandante y el obispo de San Cristóbal. Esas campañas se desarrollan sin demasiados éxitos, más bien con descalabros. Poique a medida que ha corrido el tiempo, ¡y hay que pensar que desde el inicio de la insurrección hasta hoy día han pasado ya dos años y medio!, la rebelión zapatista ha adquirido características de vendaval y de venero; ha derrumbado falacias gigantescas, y ha mostrado una vitalidad, una fortaleza moral y una imaginación política admirables. A esas virtudes debe aún su existencia.

Acabada apenas de surgir la rebelión armada, ya sus dirigentes advertían que la lucha debía darse más en los medios de comunicación que en los campos de batalla. Las

capacidades de Marcos, su imaginación, su rapidez, su humor, han permitido que su figura sea considerada con toda seriedad fuera de nuestras fronteras. A los pocos meses de su aparición como subcomandante del Ejército Zapatista, Marcos anunciaba que su destino y el de los suyos era ponerse en manos de la sociedad civil, cederle todos sus triunfos y atributos. Era la sociedad civil quien debería crecer y dar los grandes pasos que condujeran al país hacia la democracia. La acción de la sociedad civil le haría perder su razón de ser al ejército insurgente. En la Convención de Aguascalientes, en la jungla chiapaneca, en el discurso central de Marcos, éste exhortó a los convencionistas a moverse en aquella dirección: "¡Luchen para hacernos innecesarios, para cancelarnos como alternativa!", e insistió al final: "¡Luchen sin descanso. Luchen y derroten al gobierno. Luchen y derrótennos!"

Su pensamiento es fundamentalmente democrático. Y eso lo vieron más pronto que en México destacadas personalidades extranjeras. El 2 de marzo de 1995 se publicó en La Jornada una carta firmada por algunos intelectuales italianos de gran prestigio, Norberto Bobbio y Michelangelo Bovero entre ellos. Cito uno de sus párrafos:

> «El movimiento zapatista con sus peticiones de democracia, libertad y justicia, con sus propuestas de reformas constitucionales y antiautoritarias y, sobre todo, con la sorprendente capacidad persuasiva demostrada al comunicarlas y difundirlas, ha sabido superar los paradigmas de las viejas guerrillas latinoamericanas. Aun si la dramática opción por la insurrección armada, en enero de 1994, ha suscitado y continúa suscitando interrogantes angustiosas, es claro que en el desenvolvimiento de los eventos el movimiento ha sabido proponerse como uno de los protagonistas de ese proceso de transición democrática que parecía haber encontrado eco en un vasto plan de reformas. De esta manera, el movimiento neozapatista, contribuyendo al debate sobre las diversas vías hacia la democracia, ha podido contar con una amplia solidaridad que en estos últimos días ha puesto nuevamente un freno a la tentativa de liquidar militarmente a los insurrectos.»

Una de las obsesiones oficiales fue identificar al subcomandante y revelar ante el país su verdadero rostro. Lo lograron. Creían que ese desenmascaramiento virtual destruiría al personaje, eliminaría su halo épico. El fiasco fue mayúsculo. Estaban seguros de encontrar a un fósil con pésimos antecedentes. El día 9 de febrero del 95 la televisión comunicó el que parece ser su verdadero nombre y una foto de su época prerrevolucionaria. Las autoridades declararon que ese hombre era un delincuente, un prófugo de la justicia, y por lo mismo debía ser arrestado de inmediato. Los datos que luego aparecieron en la prensa jugaron en contra de los perseguidores: el subcomandante "resultó ser hijo de empresarios, alumno de escuelas católicas, hermano de una exdiputada del PRI, estudiante de filosofía, premiado por el presidente López Portillo por su rendimiento académico, estudiante en la Sorbona. Su director de tesis fue el filósofo Cesáreo Morales, quien se convertiría en coordinador de asesores de Luis Donaldo Colosio", escribe Juan Villoro. "Al gobierno le convenía un troglodita de las ideologías, inscrito en algún programa de 'viajero frecuente' a Corea del Norte, o un psicópata dispuesto a usar una sierra eléctrica según las indicaciones de Quentin Tarantino. En cambio, encontraba al hijo-cuñado-yerno-novio perfecto para la Gran Familia Mexicana."

Durante varias semanas *Proceso* documentó la vida del personaje a través de testimonios de familiares, amigos, compañeros de estudios y maestros. Una foto suya sacada de un filme experimental me impresiona por su soledad beckettiana, así como el hecho de que en la adolescencia actuara en varias obras de teatro, una de ellas precisamente Esperando a Godot. A pesar de los reportajes, nadie lo llama por su nombre,

ni sus partidarios ni sus enemigos, ni la prensa, ni la televisión, ni siquiera los miembros del gobierno. Siguió siendo subcomandante Marcos para todos los efectos.

Han pasado dos años y medio y no hemos ingresado al Primer Mundo; todo lo contrario. Hemos vivido una permanente crisis económica. Y en cuanto a lo político, si contemplamos a la familia oficial sentimos asistir a algo semejante a un fin de mundo. Ha habido crímenes muy sonados: el de Luis Donaldo Colosio, candidato a la presidencia de la República, el de Francisco Ruiz Massieu, dirigente del PRI, otros más. Las presiones para que la verdad no pueda esclarecerse deben ser inmensas. Las investigaciones parecen complejísimos entretenimientos bizantinos que no permiten llegar al fondo. Crímenes cometidos por gobernantes y altos funcionarios, juzgados y probados, quedan sin castigo. La corrupción de la cúpula durante el sexenio anterior, su relación con el narcotráfico y el crimen organizado se han hecho públicas. De este desmoronamiento, de esta merma de una moral social se nutre la fortaleza de la incipiente sociedad civil que ha imposibilitado la solución militar en Chiapas. Hay que recordar que todas las manifestaciones públicas han sido por la paz y ninguna en apoyo a la vía armada. El subcomandante Marcos y los zapatistas lo entendieron de inmediato. Se trata ahora de alcanzar una paz justa y digna. No sólo eso: se desea pasar a la vía pacífica y defender las causas que sostienen por medio de la acción política. Y el subcomandante, "una vez concedido eso, cederá sus blancas armas a la herrumbre y sus corceles al establo", como dice un personaje en el *Ricardo II* de Shakespeare.

¿Hay victorias discernibles en la acción zapatista? Me parece que el fortalecimiento de la sociedad civil es una de ellas. Importante también lo es, aunque por ahora menos visible, sustentar en Chiapas de manera pública el asunto de la desigualdad y obligar a distintos sectores, entre ellos el indígena, a plantear una discusión sobre racismo. La madurez con que esa discusión se está realizando hace pensar que asistimos al inicio de un fenómeno irreversible.

En los momentos en que la solución militar parecía casi inminente, las manifestaciones por la paz se multiplicaron. Algunas veces el lema era: "Todos somos indios". La reacción de algunos periodistas o locutores era sarcástica. ¿Asumirse uno como indio?, ¿querer ser un tzeltal, un chol, un tojolabal? Les parecía tan descabellado que ni siquiera, me imagino, eran conscientes del profundo racismo que implicaba aquel rechazo. No sé si tal actitud se haya suavizado. Es posible que después de ver la violenta reacción de las fuerzas vivas de San Cristóbal contra la población indígena de la ciudad, el temple linchador de los ganaderos y de sus guardias blancas, les haga recordar a aquel rey de Dinamarca quien, durante la ocupación alemana, salió a la calle con un brazalete al que estaba cosida una estrella de David, precisamente el día en que se hizo obligatorio para los judíos llevar ese brazalete al salir de sus casas, como certificación visible de ser racialmente escoria. Habrá un día, me imagino, en que no será necesario gritar que también nosotros somos indios. Pienso en Chiapas y en lo que podrá llegar a ser, pienso en los indios que vi a principios de febrero de 1994 detenidos por docenas al lado de los retenes militares, pienso en las cacerías de niñas para nutrir burdeles, en los indios atados sobre inmensos hormigueros, como me contó un sacerdote de San Cristóbal, «para que aprendan a portarse mejor». Pienso en que todo eso merecería cancelarse. ¿Es mucho pedir, acaso? Tal vez lo sea. Pero hay que pensar que si bien es cierto que vivimos tiempos crueles, también es cierto que estamos en tiempos de prodigios.

*Xalapa, junio de 1996*